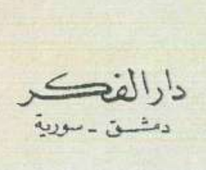
الدكتور عيسى علي العاكوب

التفكير النقدي عند العرب

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان





دار الفكر
دمشق - سورية



التفكير النقدي عند العرب

مدخل إلى نظرية الأدب العربي

التفكير النقدي عند العرب : مدخل إلى نظرية الأدب العربي / تأليف عيسى علي العاكوب . - دمشق : دار الفكر ، ٢٠٠٠ . - ٣٥٧ ص ؛ ٢٥ سم .

١ - ٨١١,٠٠٩ ع ا ك ت ٢ - العنوان

٣ - العاكوب مكتبة الأسد

ع- ٢٢٣ / ٢ / ٢٠٠٠

التفكير النقدي عند العرب

مدخل إلى نظرية الأدب العربي

تأليف

الدكتور عيسى علي العاكوب

جامعة حلب

جامعة الامارات العربية المتحدة

دار الفكر المعاصر
بيروت - لبنان



دار الفكر
دمشق - سورية



الرقم الاصطلاحي : ١١٠٧,٠١١
الرقم الدولي: ISBN: 1-57547-345-3
الرقم الموضوعي: ٨١١
الموضوع: دراسات أدبية
العنوان: التفكير النقدي عند العرب
التأليف: الدكتور عيسى علي العاكوب
التنفيذ الطباعي: دار الفكر – دمشق
عدد الصفحات: ٣٥٢ صفحة
قياس الصفحة: ١٧ × ٢٥سم
عدد النسخ: ١٠٠٠ نسخة

دار الفكر بدمشق

برامكة مقابل مركز الانطلاق الموحد
ص.ب: (٩٦٢) دمشق-سورية
فاكس: ٢٢٣٩٧١٦
هاتف: ٢٢٣٩٧١٧ – ٢٢١١١٦٦
http://www.fikr.com/
e-mail: info@fikr.com



الإعادة الرابعة
١٤٢٦هـ =٢٠٠٥م
ط١/١٩٩٧م

المحتوى

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع | الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة مؤلف الكتاب

الحمدُ لله ربِّ العالمينَ ، والصَّلاةُ والسَّلامُ على نبيِّه الهادي الأمين . اللَّهمَّ ، بكَ أستعينُ ، وبكَ أستبينُ ، وعليك أتوكَّلُ . أمّا بعدُ :

فإنَّ تسهيل التحصيل على طلاب العلم من أظهر ما ينبغي أن يحرص عليه المأمون والمربُّون . ويقتضي ذلك طبعاً تحديدَ المادّة العِلْميّة المراد إيصالُها ، وتصنيفَ عناصرها ومكوّناتها ، وإيضاحَ مُشْكِلها ، وتقديمَها إلى الدّارسين وفْقَ منهجٍ يجعلُ منها زاداً مَعْرِفيّاً يُسْهِم في إعداد شخصيَّةٍ قادرة على ارتيادِ آفاق العِلْم في مستوياته العُليا ، و خوضِ غِمار الحياة العمليّة المنتجة .

وإذ وضعتُ هذا كلَّه نصبَ عينيَّ عند البَدْء بإعداد هذا الكتاب لمقرّر (النَّقد الأدبيّ عند العرب) في أقسام اللغة العربية كان عليَّ أن أحدِّد الكيفيّةَ التي أقدّم بها نَقْدَ الأدب عند العرب . وأودُّ أن أنبّه هنا على أمرٍ مهمٍّ ؛ هو أنَّ موقفَ الطالب الجامعيِّ على مقاعد الدَّرْس منتظِراً المعلومةَ النَّقديّة بانتباهٍ وشغَفٍ هو الذي حدَّد مادّةَ الكتاب ، ومنهجَ تقديمها ، وأسلوبَ معالجتها . فقد أمضيتُ ما يربو على عشر سنوات أدرِّس مقرَّر النَّقد الأدبيّ عند العرب ، وأقرأتُ طُلابي كتباً متنوعة ، لكنَّني لم أكن مطمئناً لحظةً إلى سَداد صنيعي تمامَ الاطمئنان . وظلَّ هاجسُ إعداد كتابٍ يفي بالغرض مطلباً يُلِحُّ عليَّ ويؤرِّقني ، ولكنّني ما كنتُ أجرؤ على الإقدام للقيام بالمهمّة .

وظلّت الحال كذلك إلى أن وجدتني يوماً منشرحَ الصّدر للفكرة ؛ ثم كان لها أن تظهر إلى الوجود في هذا الكتاب الذي سمّيتُه (التّفكير النّقدي عند العرب ـ مدخل إلى نظرية الأدب العربيّ) ، قاصداً من ذلك إبرازَ الفِكَر النّقديّة التي انشغلت بها الذهنياتُ العربيّة الناقدة ، وطبيعة تصوّراتها لقضايا النقد الأدبي .

أمّا من جهة المادّة العلميّة ، فقد بدا لي أن تغطي مرحلتين في تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب : قبل نهاية القرن الثاني الهجري ؛ إذ لم يؤلّف النّقّادُ العرب كتباً في الموضوع حسبَ عِلْمِنا . ثم منذ مطلع القرن الثالث إلى نهاية القرن السابع الهجريّ . وقد حظيت المرحلةُ الأولى بثلاثة فصول راعينا في تحديدها الأحداثَ الكبرى التي أثّرت في تفكير النّقاد . أمّا المرحلةُ الثانية فقد خصصتُها بتسعة فصولٍ ، جعلتُ كلاًّ منها ميدانَ الحديث عن كتابٍ من كتب النّقد العربيّ الرئيسة ، التي اعتقدتُ أنها تمثّل للتفكير النّقديّ عند العرب في الجملة .

وهكذا انتظم عِقْدُ الكتاب من اثني عشر فصلا :

الفصلُ الأوّل في (الظواهر النّقديّة عند عرب الجاهليّة) .
الفصل الثاني في (الإسلامُ والشعر : إخضاعُ الجماليّ للدّيني) .
الفصل الثالث في (النقد الأدبيّ في ظلال الأمويّين) .

وقد جاء توزيعُ المادّة العلميّة في كلّ فصل من هذه الفصول الثلاثة متأثّراً بطبيعة المادة نفسها .

الفصل الرابع في كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحيّ .
الفصل الخامس في (البيان والتبيين ـ الحيوان) للجاحظ .
الفصل السادس في (الشعر والشعراء) لابن قتيبة .
الفصل السابع في (عيار الشعر) لابن طَباطَبا .

الفصل الثامن في (نَقْد الشّعر) لقُدامة بن جعفر .

الفصل التاسع في (الموازنة بين الطّائيين) للآمديّ .

الفصل العاشر في (الوَساطة بين المتنبّي وخصومه) للقاضي الجرجانيّ .

الفصل الحادي عشر في (دلائل الإعجاز - أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجانيّ .

الفصل الثاني عشر في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجنّيّ .

أما المنهج المترسَّم داخل كلّ فصل من هذه الفصول التسعة الأخيرة فيمضي هكذا :

١ - التعريف بالناقد ؛ مؤلّف الكتاب .
٢ - التعريف بالكتاب : اسم الكتاب ، سبب تأليفه ، مادّته العلميّة .
٣ - الفِكَر النَّقدية الأساسيّة في الكتاب .
٤ - الإضافات النّقدية الكبرى للنّاقد .
٥ - التفكير النّقديّ عند هذا النّاقد .

وما هو حقيقٌ بأن أشير إليه هنا أنّ معالجتي للفِكَر النّقديّة عند النُّقّاد العرب قد جاءت مصطبغةً بصِبغتين :

- قراءاتي في النّقد الأدبيّ الأنجلو أمريكي ؛ وربما يفيد أن أشير هنا إلى أنّي ترجمتُ - والحمدُ لله - ما يربو على سبعة كتب في هذا التّخصُّص ، من اللُّغة الإنكليزية إلى لغتنا العربيّة(☆)

- محصولي المتواضع من لغتنا العربيّة وثقافتنا العربيّة الأصيلة الذي مكّنني من تمثُّل النّصوص العربيّة القديمة وإدراك مراميها البعيدة الأغوار .

وقد جاء في الكتاب تركيزٌ واضح على الفِكَر النّقدية الرّئيسة عند كلّ ناقد

(☆) صدر منها حتى الآن : الخيال الرمزيّ : كولريدج والتقليد الرومانسيّ ، الرّومانسيّة الأوروبيّة بأقلام أعلامها، طبيعة الشعر، لغة الشعراء، نظريّة الأدب في القرن العشرين، قضايا النقد.

وبلورتها وتحديدِ مكانها في فضاء النَّقد العربيّ القديم ، حتى بدا الكتابُ كأنه في تاريخ الأفكار النَّقدية . أمّا ما اعتقدتُ أنّه إسهامٌ كبير تفرَّد به النّاقد وأثرى به محصولَ النَّقد العربيّ ، فقد أحللتُه منزلةً خاصّة تحت بابةٍ أسميتُها (الإضافات النقدية) . وابتغاءَ ألا تظهر فِكَرُ النّاقد مِزَقاً وأشلاءً مبعثرة ، راعيتُ أن أختم معظمَ فصول الكتاب بتلخيص يحدّد الإطارَ النَّظريّ الذي صدرت عنه فِكَرُ النّاقد ووجهاتُ نظره .

وقد تعمّدتُ في الكتاب أن أعوّل على قراءاتي الخاصّة للنُّصوص النَّقدية العربيّة وتبصُّراتي الشخصية المحكومة بحَدْسي وثقافتي وكلّ فعالياتي الذّهنيّة ؛ تفادياً لكلّ ما يمكن أن يصرفني عن نَبْض النَّصّ وإشراقاته وإيحاءاته ، من آراء الآخرين واجتهاداتهم .

وقد انصرفت كلُّ جهودي وقدراتي إلى تقديم النَّقد العربي لطلاّب العلم على النَّحو الذي يجعل منه رافداً فكريّاً يثري ثقافتهم النَّقدية ، ويمكّنهم من تمثُّل أسباب الجمال في النصوص ، مما يقوّي ثقتَهم بأنفسهم واعتزازَهم بشخصيّتهم العربية الإسلاميّة ، وييسّر لهم سبلَ ارتياد مناهل الثقافة الإنسانية . فإن تحقّق هذا الهدفُ ، فإلى الغايةِ جَرْيُ الجوادِ ؛ وإلا فحسبي أنّي أحسنتُ النِّيَّة و « إنَّما الأعمالُ بالنِّيَّات » . وسأظلُّ أردِّد :

يا ربِّ، هذا ما حَبَوْتْ ... فأَقِلْ عِثاري إنْ كَبَوْتْ
العفوُ منكَ مؤمَّلٌ ... كلُّ السَّعادةِ إنْ عَفَوْتْ

مدينة العين المحروسة

في الثاني عشر من ربيع الأول سنة ١٤١٧ هجرية .

عيسى علي العاكوب

تمهيد في مصطلحات :

النقد ، الأدب ، النقد الأدبيّ عند العرب والإفرنج

أ ـ عند العرب :

النَّقْد :

ـ يقول أحمدُ بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) في معجم مقاييس اللُّغـة : « النونُ والقـافُ والدّال أصْلٌ صحيحٌ يـدلُّ على إبراز شيءٍ وبروزه ، من ذلـك : النَّقَـدُ في الحـافر ، وهو تقشُّره . حافِرٌ نقِد : متقشِّر .. ومن البـاب : نَقْدُ الدِّرْهَمِ : وذلك أن يُكْشف عن حـالـه في جودته أو غير ذلك . ودِرْهَمٌ نَقْـدٌ : وازِنٌ جيِّـد ، كأنَّـه قـد كُشِف عن حـالـه فعُلِم . وتقـول العربُ : مـا زال فـلانٌ ينقُـدُ الشيءَ ، إذا لم يَـزَلْ ينظر إليـه . وممّـا شـذَّ عن الباب : النَّقَد : صِغارُ الغَنَم ، وبها يشبَّه الصَّبِيُّ القَمِيُّ الذي لا يكاد يشِبُّ » .

ويُستفاد من هذا أنَّ الأصل في مادّة (نقد) أن تعني الإبرازَ والبروز والكشْفَ عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءتـه . ويبـدو أنَّ شيئـاً من التخصيص ألَمَّ بـاستعمال الكلمة : فغدا (النَّقدُ) كما يقول صاحب تاج العروس : « تمييزَ الـدّراهم وإخراج الزّيف منها ، وكذا تمييز غيرها » .

ـ والنَّقـدُ الـذي يعني التمييزَ يعبِّر عن حُكْمٍ قيمـةٍ بـالجودة أو الرَّداءة . ويتراءى أنَّ هذا الاستخدام القِيميّ الجماليّ لكلمة (نقد) هيّأ لاستخدامها مجازيّـاً في التمييز بين جيِّـد الشعر والكـلام ورديئهما إلى أن ظهرت وظيفـةُ نـاقـد الكـلام والنـاقـد الأدبيّ . يقـول صاحبُ تاج العروس : « ومن المجـاز : .. نَقَـد الكلامَ : نـاقَشَـه . وهو من نَقَـدَة الشعر ونقّاده . وانتقد الشعرَ على قائله » .

- وينسُبُ الرّاغب الأصبهانيّ إلى أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) أنّه قال : « انتقادُ الشعر أشدُّ من نظمه ، واختيارُ الرجل قِطْعةٌ من عقله »[(١)]

ويقيم الجاحظُ (ت ٢٥٥ هـ) كبيرَ وَزْنٍ لِمَن يسمّيهم (جهابِذَة الألفاظ ونقّاد المعاني)[(٢)] . والجهابذة جمعُ (جِهْبِذ) ، النَّقّاد الخبير .

أمّا في شعر العصر العبّاسي فيجد المرءُ مثلَ قول أبي أحمد يحيى بن عليّ المنجّم (ت ٣٠٠ هـ) :

ربَّ شعرٍ نقدتُه مِثْلَ ما يَنْـ ـقُدُ رأسُ الصَّيارف الدِّينارا

وقول الآخر :

ويزعمُ أنّه نقّادُ شعرٍ هو الحادي ، وليس له بعيرُ[(٣)]

وقد أتى على أهل التأليف حينٌ من الدّهر ساوَوا فيه بين (نقد الشعر) و (تمييز جيّده من رديئه) ؛ يقول قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) : « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيّده من رديئه كتاباً »[(٤)] ؛ فأن تقول (نقد الشعر) و (علم جيّد الشعر من رديئه) سواء .

وعن نقّاد العصور الأولى يقول ابن رشيق : « وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابُه لا يجرون مع خلَف الأحمر في حَلْبة هذه الصناعة - أعني النّقد - ولا يشقُّون له غباراً؛ لنفاذه فيها، وحِذْقه بها، وإجادته لها »[(٥)]

---

(١) محاضرات الأدباء ، جـ١ ، ص ٩٣ .
(٢) البيان والتبيين ، جـ١ ، ص ٧٥ .
(٣) انظر : محاضرات الأدباء ، جـ١ ، ص ٩٣ .
(٤) نقد الشعر ، ص ١٥
(٥) العمدة ، جـ١ ، ص١١٧

وعن طبيعة النَّقد يقول صاحب العمدة : « وسمعتُ بعضَ الْحُذّاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميِّز : كالفِرِنْد في السيف ، والملاحة في الوجه »[١]

ـ الأدب :

ـ أصلُ الأدبِ الدُّعاءُ . ومنه ، فيما يبدو ، الدَّعوةُ إلى الطعام ؛ قال طَرَفةُ بن العبد :

نحنُ في المشتاةِ ندعو الجفَلى لا ترى الآدِبَ فينا ينتقِرْ[٢]

يفخر بأنَّ قومه يدعون عامَّة الناس إلى مآدبهم في زمان القحط والشِّدَّة ، وبأنَّ آدِبَهم ، أي الدّاعي إلى الطعام منهم ، لا يدعو أحداً دون أحد ؛ بل يدعو الدَّعوة العامَّة (الجَفَلى) ؛ إذ الجُفالة في العربية الجماعة .

ـ ثم سُمِّيت كلُّ فضيلةٍ أدباً ؛ ومن ثم يقول الفيروزآبادي في المحيط : « الأدَبُ ، محرّكةً ، : الذي يتأدّب به الأديبُ من الناس ؛ سُمّي به لأنه يأدِبُ الناسَ إلى المحامد وينهاهم عن المقابح » .

وقد استُخدمت الكلمةُ بهذه الدّلالة الخُلُقية في قول المصطفى عليه الصلاة والسلام : « ما نَحَل والدٌ ولَدَه نحلاً أفضل من أدبٍ حَسَن »[٣] .

ـ ثمَّ إنَّ الأدب الذي يعني الفضيلة والخلق الحسن ، صار يعني تعليمَ الفضيلة والخلق الحسن ، والتَّدرُّب عليها ، وحَمْلَ الناس على السلوك الطَّيِّب . يقول أبو زيد

(١) العمدة ، جـ١ ، ص١١٧
(٢) ديوان طرفة ، ص ٧٣ .
(٣) رواه أحمد في مسنده برقم ١٦١١٨ .

الأنصاريّ : « الأدَبُ يقعُ على كلّ رياضةٍ محمودةٍ يتخرّج بها الإنسانُ في فضيلةٍ من الفضائل »[١] .

ـ وحين اتُّخذ الشعرُ مادّةً لتعليم الفضائل على يَدي المؤدّب الذي يُعلّم أبناءَ الخاصّة في مطلع عصر بني أميّة تقريباً أُطلق اسمُ (الأدب) بمعنى الْخَلق على الشعر . يقول معاويةُ بن أبي سفيان : « يجبُ على الرَّجل تأديبُ ولَده ؛ والشعرُ أعلى مراتب الأدب »[٢] . ويدلّ على هذا ما نُسِبَ إلى الجواليقيّ من قوله : « الأدَبُ في اللغة : حُسْنُ الأخلاق وفعل المكارم ، وإطلاقه على علوم العربية مولَّدٌ حَدَث في الإسلام »[٣]

ومن خير ما يصوِّر هاتين الدّلالتين لكلمة (أدب) في العصر العباسي قولُ محمد بن كُناسة في رجلٍ يخالفُ ظاهرُه باطنَه :

ما مَنْ روى أدَباً فلَمْ يعملْ به ... ويكفَّ عن دَفْع الهوى بأديبِ
حتّى يكونَ بما تعلَّم عاملاً ... مِنْ صالحٍ فيكونَ غيرَ معيبِ
ولقلّما يغني إصابةُ قائلٍ ... أفعالُه أفعالُ غيرِ مصيبِ[٤]

(١) انظر (تاج العروس) مادّة (أدب) .
(٢) العمدة ، جـ١ ، ص٢٩ .
(٣) تاج العروس ، مادة (أدب) .
(٤) الأغاني ، جـ١٢ ، ص٢٤٤ .

نقد الأدب أو النقد الأدبيّ

لا شكَّ في أنَّ العرب مارسوا نقْدَ الشعر أو نقد الكلام جملةً ، بمعنى تمييز جيِّده من رديئه والحكم عليه ، قبل ظهور المصطلح بزمانٍ طويل . وغير خافٍ أيضاً أن تاريخ النقد الأدبي عند العرب شهد تطوّراً كبيراً في ذهنيّات النُّقّاد ومناهجهم في تناول الآثار الأدبية وأعلام الأدب . يقول ابن رشيق : « وقد يميِّز الشعرَ مَنْ لا يقوله ، كالبزّاز يميز من الثياب ما لَمْ ينسجْه ، والصّيرفيّ يخبُر من الدّنانير ما لم يسبكه ولا ضربه ، حتى إنّه ليعرف مقدارَ ما فيه من الغشّ وغيره فينقص قيمته »[1] .

ويقول حازم القرطاجنّي : « ولا شكَّ أنَّ الطباعَ أحوجُ إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكَلِم ؛ إذْ لم تكن العربُ تستغني بصحّة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصحّحة لها ، وجعْلها ذلك علماً تتدارسُه في أنديتها »[2] .

ب ـ عند الإفرنج :

ـ النقد :

يقول هاري شو في مادّة (نقد Criticism) :

« تقييمٌ وتحليلٌ فكريّ متعدّد الجوانب . وتنحدر كلمة Criticism من الكلمة الإغريقية Kritikos ، التي تعني (القاضي) . ومن هنا يكون النقدُ تلك العملية التي تَزِن ، وتُقيّم ، وتحْكُم . وخلافاً لبعض الآراء ، لا يتعامل النقد مع العيوب فحسب . فالنقد الحصيف يحدّد خاصّيّات الجودة وخاصّيّات الرّداءة ، الفضائل والنّقائص . وهو

(١) العمدة ، جـ١ ، ص١١٧ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٦ .

لا يعلن الإطراء أو الازدراء ، بل يقابل بين مظاهر الإخفاق ومظاهر التميّز ، ثم يُصْدِر الْحُكْمَ المتأنّي .

يقول ريتشاردز في كتابه (مبادئ النقد الأدبي Principles of Literary Criticism) :

« إنَّ مؤهّلات النّاقد الجيِّد ثلاثة : أن يكون ماهراً في اختبار حال العقل إزاء العمل الفني الذي يحكم عليه ، من دون اشتطاط .

وأن يكون قادراً على التمييز بين الملامح الأقلّ سطحيةً للخبرات .

وأن يكون خبيراً متمرّساً بالقِيَم » .

ويحكم النقدُ الذّاتي على العمل الأدبيّ من خلال ردّ الفعل الشخصيّ للنّاقد عليه فحسبُ . ويهتمّ النقدُ **الانطباعيّ** في المقام الأوّل ، كالنّقد الذّاتيّ ، بردود فعل النّاقد وانطباعاته . ويطبّق النقدُ **الأخلاقيّ** معايير الفضيلة ؛ ويعيد النقدُ **التاريخيّ** بناء المعايير والأوضاع التي أُنتج العملُ في ظلالها ؛ ويركّز النقدُ السّيريّ على المؤلّف بدلاً من العمل ؛ ويقيم النّقدُ **المقارن موازنات بين الأعمال المختلفة** ؛ أمّا النقد **الموضوعيّ** فغيرُ موجود ؛ لأنَّ النّاقد الجيِّد ـ كما كتب أناتول فرانس مرّةً ـ :

« هو ذلك الذي يَروي مغامراتِ روحه في حَضْرة الرّوائع . ولا يوجد النقدُ الموضوعيُّ أكثرَ من وجود الفنّ الموضوعيّ ، أمّا أولئك النُّقاد الذين يظنون أنّهم يضمّنون أعمالَهم أيّ شيء خلا أنفسَهم فليسوا إلاّ ذلك الصّنفَ السّاذج الذي يكون انخداعُه أكثر تضليلاً وإيهاماً »[1] .

ويقول سي . هوج هولمان :

« النقد الأدبيّ Literary Criticism » مصطلحٌ استُخدم منذ القرن السابع عشر في

(١) انظر مادة (نقد Criticism) في : Shaw, Harry - Dictionary of Literary Terms.

تحليـل الأعمـال الأدبيـة ، أو تقييمها ، أو التعليـل لهـا ، أو وصفهـا ، أو الحكم عليهـا . وممارسة النقد الأدبيّ أقدم عهداً من المصطلح ؛ فقد بـدأ في الغرب منـذ القرن الرابع قبل الميلاد .

وثمّة نـوعـان من النقـد : النقـد النّظريّ Theoritical Criticism ، الـذي ينشُـدُ الوصولَ إلى المبادئ العامة وإلى صياغة المعتقدات النّقدية والجماليّـة ؛ والنقـد التطبيقي Practical Criticism ، الذي يُؤتى فيه بهذه المبادئ والمعتقدات أو بذوق النّـاقـد لتطبّق على أعمال أدبية خاصّة .

وثمّة انقسـامٌ ثنائيٌّ آخر مفيد ، رغم بساطتـه المسرفة : النقـد الأرسطيّ الـذي يميل إلى الحكم على العمل الأدبيّ من خلال قيَمه الفنيّة الجوهريّـة ، والنقـد الأفلاطونيّ الـذي يميـل إلى الحكم على العمـل من خـلال قِيَمـه العَرَضيّـة ، كتـأثيره الاجتماعيّ أو الأخلاقيّ »[1]

ـ الأدب :

يقول هاري شو في مادّة (أدب Literature) :

هو كتاباتٌ يكون فيهـا التعبيرُ والشكلُ ، فيما يتصل بفِكَرٍ واهتمامـاتٍ ذات أهميـة شاملة وباقية على نحوٍ واضح ، مقوّماتٍ أساسيّـة ، وكثيراً مـا يطبَّق الأدب ، بشيء من التجـاوز ، على أيِّ ضربٍ من المـوادّ المطبـوعـة ، كالرسـائـل السّيّـارة Circulars ، والوريقات ، والإعلانات اليـدويـة . ويُقْصَر المصطلح ، من الوجهـة الصحيحـة ، على النثر والشعر اللّذين يحظيـان بتميُّزٍ معترفٍ بـه ، وتكمن قيمتُـه في تعبيره المكثّف الشخصيّ الرائع عن الحياة في معانيها المختلفة .

---

(١) انظر مادة (Criticism) في : The Encyclopedia Americana.

في حضـارة اليـوم لا يمكن إنكارَ أنَّ **الأدب** ، فـوق الفنـون جميعـاً ، يسـود ، يـدعم الجميع .

وولت هويتمان

الأدبُ توظيفـةٌ للعبقريّةِ يدفع الأرباحَ لكلِّ العهود اللاحقة .

جون بوروفز

تجيءُ الحياةُ قبْلَ **الأدب** ، مثلما تجيءُ المادّة قبل العمل . فـالتلالُ مملوءةٌ بـالرُّخـامِ قبل أن يشعَّ العالمُ بالتّماثيل[1]

فيليبس بروكس

---

(١) انظر مادة (أدب Literature) عند هاري شو في : Dictionary of Literary Terms.

الفَصْلُ الأوّلُ

الظّواهرُ النّقدية عند عرب الجاهليّة

ـ تقديم :

يلحظ من يتقرّى مواقفَ عرب الجاهلية من الشعر أنّ الحكم الجماليّ على الشعر واكب حركة الإبداع الشعريّ منذ وقت مبكّر ؛ إذ يبدو من الجائز القولُ إنّ تاريخ الأحكام الجماليّة هو تاريخُ النّظْم . وقد يستنتج المرءُ أنّ الاهتمام بجودة الشعر فرعٌ على الاهتمام بجودة الكلام جملةً ، وذلك عند أمّة أدركت قوّة فعل الكلمة في النفس فجمعت في مادة لغوية واحدة بين (الكَلام) بمعنى القول ، و (الكُلام) بمعنى الأرض الغليظة الصُّلْبة ، و (الكَلْم) بمعنى الجَرْح . وهذه المادّة في جمهرة تجلّياتها الاستعمالية تفيد قوةَ التأثير بَدْءاً من كَلام القول إلى كُلام الأرض إلى كَلْم الجرح .

• والشّعرُ عند العرب من (شَعَرَ بِهِ) إذا علِم به ، وفَطِن له ، وعقَله . ومن ثَمَّ يقول الفيروزآبادي في القاموس المحيط : « والشِّعْرُ غلَب على منظوم القول ؛ لشرفه بالوزن والقافية ؛ وإن كان كلّ عِلْمٍ شِعْرا » .

• ويأتيك حديثُ الأحكام الجماليّة على الأشعار في الجاهلية منذ أن لقّبت العربُ الشعراء ألقاباً تشي بحظِّ الواحد منهم من قوة النظم . فأعلى منازل الشعراء عند العرب (الخِنْذِيذُ) ؛ وهي كلمةٌ تُطلق على الطويل ، ورأسِ الجبل المشرف ، والفَحْلِ ، والشُّجاع ، والسّخيّ ، والخطيب البليغ ، والسّيّد الحكيم ، والعالم بأيام العرب ، والإعصار من الرّيح ... ويُستفاد من هذه الدلالات مبلغُ سلطان الشعر الجيّد على نفس العربيّ .

ويلي (الخِنْذيذَ) في المرتبة أربعُ مراتب للشاعر : الشاعر ، الشُوَيْعِر ، الشُعْرور ، المتشاعر . وفي العُمدة لابن رشيقٍ قوله : « قال الأصمعيُّ : فالشُويعرُ مِثْلُ محمّد بن حُمرانَ بن أبي حُمران ، سمّاه بذلك امرُؤُ القيس »[1] .

الفِكَر النّقديّة عند الجاهليّين :

في مستطاع متأمّل النّصوص النّقدية المأثورة عن الجاهليّين أن يلحظ في معارفهم عن الشعر الفِكَر النّقديّة الآتية :

١ ـ النّاقد والحُكْم النّقديّ :

ـ فكرةُ النّاقد الحصيف المميِّز الذي يَسمعُ كلامَه ويُركَن إلى حُكْمه معروفة تماماً في الجاهلية . ويُستدَلُّ من النّصوص النّقدية الجاهلية على أنّ النّاقد كثيراً ما يكون شاعراً كبيراً ، وقد يكون قبيلةً ، وربما تتّسع دائرةُ الحكم الجماليّ لتشمل (العرب) جملةً .

ـ وتبدو صورةُ النّاقد الشاعر في شخصية الشاعر الكبير زياد بن معاوية المعروف بالنّابغة الذُّبياني ؛ إذ روى الأصمعيّ « أنّ النّابغةَ كانت تُضرَبُ له قُبّةٌ بسوق عكاظ فتأتيه الشُّعراءُ فتعرِضُ أشعارها عليه ، فأتاه الأعشى فأنشده ، ثم أتاه حسّانُ فأنشده :

لنا الْجَفَناتُ الغُرُّ يلمعْنَ بالضُّحى وأسيافُنا يقطُرْنَ من نجدةٍ دَمَا
ولَدْنا بني العَنْقاء وابنَيْ محرِّقٍ فأكرِمْ بِنا خالاً وأكرِمْ بنا ابنَما

فقال له النابغة : لولا أنّ أبا بصير ، يعني الأعشى ، أنشدني لقلتُ إنّك أشعرُ الجِنّ والإنس ، فقال حسّانُ : أنا ـ واللهِ ـ أشعرُ منك ومن أبيك ومنها ، فقال له النابغة : يابُنَيَّ ، إنّك لا تُحْسِنُ أن تقول :

فإنّك كاللّيلِ الذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنّ المنتأى عنكَ واسِعُ

(١) جـ١ ، ص١١٥ .

قال : ويروى أنَّ النَّابغةَ قال له : أقْلَلْتَ أسيافَك ، ولَمَّعْتَ جفانك ؛ يريد قوله : الغُرّ . والغرّةُ : البياضُ في الجبهة . ولو قال « البيض » ، فجعلها بيضاً كان أحسن ، إلا أنّ الغُرّ أجلُّ لفظاً »[1] .

ويُستفاد من هذا الخبر أنه كان في بعض مناطق الجزيرة العربية ما يشبه النوادي الأدبية في زماننا ؛ إذ يعرض الشعراءُ بضاعتَهم على جمهور يتوافر بين أفراده مَنْ يدرك جمالَ الشعر وروعته ، ويُصدِر أحكامه عليه . وجملةُ القول في هذا أن فكرة الناقد الأدبيّ المتخصّص معروفة تماماً ؛ فقد كان (الْحَكَمُ) في أمر الشعر شاعراً كبيراً قادراً على تلمُّس أسباب الجمال في الشعر .

ـ وليست قُبّةُ الأَدَم في عكاظ الموضعَ الوحيد الذي يلقى فيه النابغةُ الشعراء ؛ ففي الأخبار أنه كان يلقاهم في بلاط النعمان بن المنذر في الحيرة . يذكر أبو الفرج في الأغاني أنَّ عبدَ الله بن قَتادة المحاربيّ قال : « كنتُ مع النابغة بباب النعمان بن المنذر ، فقال لي : هل رأيتَ لبيدَ بنَ ربيعة فيمن حضرَ ؟ ـ قلتُ : نعم . قال : أيُّهم أشعرُ ؟ ـ قلتُ : الفتى الذي رأيتَ من حاله كَيْتَ وكَيْت ، فقال : اجلسْ بنا حتى يخرج إلينا . قال : فجلسنا ، فلمّا خرج قال له النابغةُ : إليَّ يا ابن أخي ، فأتاه ، فقال أنشِدْني ، فأنشده قولَه :

أَلَمْ تُلْمِمْ على الدِّمَنِ الخَوالي ... لِسَلْمى بالمذانبِ فالقُفالِ

فقال له النابغةُ : أنت أشعرُ بني عامر . زِدْني ، فأنشده :

طَلَلٌ لخولةَ بالرُّسَيْسِ قديمُ ... فبعاقلٍ فالأنعمَيْنِ رُسومُ

فقال له : أنت أشعرُ هوازنَ . زِدْني ، فأنشده قولَه :

عفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها ... بمِنًى تأبَّد غَوْلُها فرِجامُها

---

(١) شرح شواهد المغني للسيوطي ، جـ١ ، ص٢٥٥ .

فقال له النابغةُ : اذهب فأنت أشعرُ العرب »[١] .

ويلوح في هذا النصّ أنّ النابغةَ يمثّل الناقدَ المحترف ، الذي ألمّ بأصول الصَّنْعة ، وحرَص على تلقّي نماذجَ مختلفة لفنّ القريض عند لبيد ، وقد اتّخذ تأثّره خطّاً تصاعدياً ، إلى أن شهد لصاحبها بأنّه أشعرُ العرب قاطبةً .

ـ وتمثّلُ صورةَ الناقد الشاعر في إطار آخر ؛ وذاك عندما يلتقي نفرٌ من الشعراء يتناشدون أشعارهم ويتساءلون عن طبيعة شعر كلٍّ منهم ومبلغ إجادته . يروي المرْزَبانيُّ في الموشّح أنّه « اجتمع الزِّبْرقانُ بن بدر ، وعمْرو بنُ الأهتم ، وعَبْدَةُ بن الطبيب ، والمُخَبَّلُ التَّميميّون في موضع ، فتناشدوا أشعارهم . فقال لهم عَبْدةُ : والله لو أنّ قوماً طاروا من جَوْدة الشعر لطِرْتُم ، فإمّا أن تُخبروني عن أشعاركم ، وإمّا أن أخبركم . قالوا : أخبرنا . قال : فإني أبدأ بنفسي . أمّا شعري ، فمثْلُ سِقاءٍ وَكِيعٍ ـ وهو الشديد يصطنِعُه الرَّجُلُ فلا يَسْرَبُ عليه ، أي لا يقطُر ـ وغيرُه من الأسقية أوسعُ منه . وأمّا أنتَ يا زِبْرِقان فإنّك مرَرْتَ بجَزُورٍ منحورةٍ فأخذتَ من أطايبها وأخابثها . وأمّا أنتَ يا مخبّلُ فإنّ شِعْرَكَ العِلاطُ والعِراضُ .

قال : العِلاط مِيسَمُ الإبل في العُنُق . والعِراضُ : سِمَة في عُرْض الفَخِذ »[٢] .

وجليّ أنّ الحُكْمَ النَّقديّ هنا ينصرف إلى جملة شعر الشاعر ، كأنه يحدّد طبيعته العامة : فشعر عَبْدةَ بنِ الطبيب فيه إحكامُ نَسْجٍ ، وقوّةُ بناءٍ ، ومتانةُ صياغةٍ ، تجعله نقيضاً تماماً لما قالوا عن مُهلْهِل بن ربيعة من أنّه « إنّما سُمّي مُهَلْهِلاً لِهَلْهَلَةِ شعره كهلهلة الثوب ، وهو اضطرابُه واختلافُه »[٣] . وأمّا شعرُ الزِّبرقان فيجمع بين الجيِّد والرّديء . وأمّا شعرُ المخبّل فجيّده قليلٌ ، ونِسْبةُ جيّده إلى رديئه كنسبة السِّمة إلى جملة جسد الناقة .

(١) الأغاني : ١٥/٣٧٧ـ٣٧٨ . الرُّسيس وعاقل واديان بنجد لبني أسد .

(٢) الموشّح : ص ٩٧ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ١/٣٩ .

ـ وقريبٌ من هذه الصّورة ما يذكر صاحبُ العُمدة من أنّه « سُئل لبيد : من أشعرَ الناس ؟ ـ قال : الملِك الضِّلّيل ، قيل : ثمّ مَن ؟ ـ قال : الشّابُّ القتيل ، قيل : ثمّ مَن ؟ ـ قال : الشّيخ أبو عقيل ؛ يعني نفسَه »[١] .

ـ وقد يكون الناقدُ قبيلةً من القبائل ، يحصل من أهل الدّراية فيها ما يشبه الإجماعَ على استجادة شعر شاعر . ويرجع الإجماعُ في الحكم النقديّ هنا إلى ضَرْبٍ من وحدة الذوق الفنيّ عند أبناء القبيلة الواحدة . ويظفر المرءُ في شرح ديوان زهير لثعلب بمثل قوله : « ولَمْ يُدرِكْ حمّادٌ ، فيما زعَمَ ، أحداً من أهل العلم من قريش يفضّل على زهيرٍ أحدا في الشعر »[٢] ، وقوله في موضع آخر : « وقد يفضّل كلُّ قومٍ من العرب شاعِرَهم ، غيرَ أنَّ قريشاً قد اتفقت على تفضيل زهير والنابغة »[٢] .

وفي الأغاني لأبي الفرج نصٌ أكثر غَناء في مسألة تحكيم قريش في أمر الشعر ؛ إذ ينقل أبو الفرج عن حمّاد الرّاوية قوله : « كانت العرب تعرِضُ أشعارَها على قريش ، فما قبلوه كان مقبولاً ، وما ردُّوه منها كان مردوداً . فقدم عليهم علقمةُ بنُ عَبَدة ، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هَلْ ما علمتَ وما استُودِعْتَ مكتومُ ... أمْ حَبْلُها إذ نأتْك اليومَ مصرومُ

فقالوا : هذه سِمْطُ الدّهْرِ . ثم عاد إليهم العامَ المقبلَ فأنشدهم :

طَحَا بكَ قلبٌ في الحِسانِ طَروبُ ... بُعَيْدَ الشّباب عَصْرَ حانَ مَشيبُ

فقالوا : هاتان سِمْطا الدهر[٣] .

والسِّمط : القلادة تتزيّن بها الجارية ؛ وسِمْطُ الزمان أو الدّهر ما يتزيّن به ويتباهى ؛ وهذا تعبيرٌ عن غاية الاستحسان .

(١) ٩٥/١ .
(٢) شرح ديوان زهير لثعلب ، ص ٨٦ .
(٣) الأغاني : ٢٠١/٢١ .

ـ وثمة أحكامٌ نقدية تُنسَب إلى العرب قاطبةً ، وتعبّر أمثالُ هذه الأحكام عن انطباعٍ عامٍّ يكاد يشمل القبائلَ العربية جميعاً إزاءَ شعر شاعر من الشعراء أو قصيدة من قصائده . يذكر المرزبانيّ في الموشّح أنّ العربَ زعمت أنّ مُهَلْهِل بن ربيعة : « كان يدّعي في شعره ، ويتكثّر في قولِه أكثرَ من فعله »[١] . وقريبٌ من هذا ما يذكر السيوطيّ من تفضيل الأصمعيّ قصيدةَ سُوَيد بن أبي كاهل التي مطلعُها :

بسطتْ رابعــةُ الحَبْــلَ لنــا فوصَلْنا الحبلَ منها ما اتَّسَعْ

وقوله : « كانت العربُ تقدّمها وتعدُّها من الحِكَم »[٢] .

ويُستفاد من أمثال هذه الرّوايات أنّ العرب كانت تقيم وزناً كبيراً للشعر ، وأنّ الناقد المتخصّص كان موجوداً على مستويات مختلفة ، وأنّ العربيّ كان يحيا فيما يشبه أن يكون متحفاً لروائع الفنّ القوليّ . ولا شكّ في أن مثل هذه المواقف الجمالية تفسّر لنا من بعض النواحي قضيةَ (المُعَلَّقات) وما دار حولها من روايات ، كما أنّها تلقي ضوءاً على موقف العرب الجماليّ من الذّكر الحكيم بوصفه ـ في جانب من الجوانب ـ صورةً من صور البيان العالي .

٢ ـ شياطين الشعر :

ـ تُفيدُ بعضُ النصوص المتصلة بحياة العرب في الجاهلية أنّ كثيراً من شعرائهم زعموا أنّ لهم شيطاناً يُلقي عليهم جيّد أشعارهم . يقول الرّاغب الأصفهاني في محاضرات الأدباء : « ادّعى كثيرٌ من فحول الشعراء أنّ له رَئِيّاً يقول الشعر بِفِيه ، وله اسمٌ معروف . من ذلك مِسْحَلٌ شيطانُ الأعشى ؛ وفيه يقول :

دعوتُ خليلي مِسْحَلاً ودَعَوا له جُهُنّامَ جَدْعاً للهَجين المذمَّمِ[٣]

(١) الموشح : ص ٩٤ .

(٢) شرح شواهد المغني : ص ٧٤٠ .

(٣) محاضرات الأدباء : ٣٦٠/٢ . يريد : استعنتُ بشيطاني مِسْحَل ، واستعانوا بشاعرهم جهنّام .

ويقولُ الأعشى عن مسحل هذا :

فما كنتُ ذا شِعْرٍ ولكن حسبتَني   إذا مِسْحَلٌ يُسْدي لِيَ القولَ أنطقَ
يقولُ فلا أعيا بشيءٍ يقولُهُ   كفانيَ لا أعيا ولا هو أخْرَقَ

وفي هذا المعنى يقولُ سُوَيْدُ بنُ أبي كاهل اليشكريّ :

وأتاني صاحِبٌ ذو غَيِّثٍ   زَفَيانٌ عند إنفاد القُرَعْ
قال: لبَّيكَ، وما استصرختُه   حاقِراً للنّاسِ قوّالَ القَذَعْ
ذو عُبابٍ، زَبِدٌ آذِيُّهُ   خَمِطُ التَّيّار يرمي بالقِلَعْ[1]

ـ ومن أسماء هؤلاء الشياطين الذين احتفظت بهم ذاكرةُ الجاهليين : السَّعْلاة صاحبة النابغة ، وأختها المِعْلاة صاحبة علقمة بن عبَدة . ولحسّان بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ حديثٌ طويلٌ مع السّعلاة ذكرته بعض المصادر[2] . وكذا للأعشى مع شيطانه مِسْحَل بن أثاثة .

ـ وأيّاً كان مبلغ تصديق العرب هذا الزَّعمَ ، فإنه يومئ إلى تصوُّرٍ للإبداع الشعريّ بوصفه إلهاماً مستمَدّاً من قوى خارجيّة قادرة[3] .

---

(١) المفضّليّات : ص ٢٠١ . أراد بالصاحب شيطانه . وذو غَيِّث : ذو إجابة وإغاثة . والزَّفيان : السريع الملبّي . وإنفاد القرع : انتهاء الماء . والقرع جمع قُرعة : المزادة . القَذَع : الفُحش من القول . والعُباب : معظم السّيل . والآذيّ : الموجُ . والخَمِط : المتلاطم . والقِلَع : جمع قَلعة : الحجارة العظيمة .

(٢) شرح شواهد المغني : ٢٧٩/١ وما بعد .

(٣) ظلّت شياطين شعراء الجاهلية حديث الناس حتى عصر بني أمية . يروي صاحب الجمهرة حكاية بعضهم أنه لقي (هبيداً) شيطان عبيد بن الأبرص وبشر بن أبي خازم ، الشاعرين الجاهليين الأسديين . وعندما سأله الرجل : ومن هبيد ؟ ـ قال :

أنا ابنُ الصّلادِمِ أدعى الهبيد   حَبَوْتُ القوافيَ قرْمَيْ أسد
عَبيداً حبوتُ بمأثورةٍ   وأنطقْتُ بِشْراً على غير كَدّ
ولاقَ بمُدْرِكِ رَهْطُ الكُمَيْتِ   ملاذاً عزيزاً ومَجْداً وجَدّ
=

٣ ـ أخطاء الشعراء :

ـ تُشير الأخبارُ إلى أن عرب الجاهلية كانوا يحسنون الإنصات إلى الأشعار التي كانت تُنْشَد في المحافل ، وأنهم كانوا يلحظون أخطاء الشعراء . ويُلاحَظ أنّ جمهرة ما أخذوه على الشعراء خطأً في القافية يُعْرَف في المصطلح العروضيّ بـ (الإقواء) . ويعني اختلاف حركة الرّويّ في القصيدة الواحدة من الكسر إلى الضّمّ . يقول ابن سلاّم عن شعراء الطبقة الأولى الجاهلية : « ولم يُقوِ من هذه الطبقة ولا من أشباههم إلاّ النابغةُ في بيتَيْنِ ، قولُه :

أَمِنَ آلِ ميّةَ رائحٌ أو مغتدي   عجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزوَّدِ
زَعَمَ البوارحُ أنّ رحلتنا غداً   وبذاكَ خبّرنا الغُدافُ الأسودُ

وقوله :

سقطَ النّصيفُ، ولم تُرِدْ إسقاطَهُ   فتناولتْهُ واتّقتنا باليَدِ
بمخضّبٍ رَخْصٍ كأنّ بنانَهُ   عَنَمٌ يكادُ من اللطافةِ يُعقدُ

.. فقدم المدينة فعيب ذلك عليه ، فلم يأبه لها ، حتى أسمعوه إيّاه في غناء ...، فقالوا للجارية : إذا صِرْتِ إلى القافية فرتّلي . فلمّا قالت : « الغُدافُ الأسودُ » و « يُعْقَدُ » و « باليدِ » علم وانتبه ، فلم يَعُدْ فيه . وقال : قدمتُ الحجازَ وفي شِعْري ضَعَةٌ ورحلتُ عنها وأنا أشعرُ الناس »[1] .

= منحناهُمُ الشّعرَ عن قُدرةٍ   فهلْ تشكُرُ اليومَ هذا مَعَدّ
(انظر : جمهرة أشعار العرب : ١٦٧/١)

(١) طبقات فحول الشعراء : ٦٧/١ـ٦٨ . والبوارح : جمع بارح ، وهو من الصّيْد الظّبيُ أو الطائر أو الوحشُ الذي يأتي من ميامنك إلى مياسرك ويتشاءم به أهلُ الحجاز . الغُداف : الغراب الضخم الوافر الجناحين ، أسود حالك . النصيف : ثوب تلبسه المرأة فوق ثيابها . المخضّب : كفّ المرأة الذي خضّبته بالحِنّاء . رَخْص : ناعم البشرة .

وقد نُسِبَ مثلُ هذا إلى بِشْرِ بن أبي خازم الأسديّ ؛ إذ نبّهه أخوه سُمَيْر أو سَوادة على خطئه .

ـ وقد يأتي الخطأ من نسبة الشاعر الشيءَ إلى ما ليس له ؛ كما يروى عن المسيّب بن عَلَس أنّه مرَّ « بمجلس بني قيس بن ثعلبة ، فاستنشدوه فأنشدهم :

ألا انعِمْ صباحاً أيُّها الربعُ واسْلَمِ   نحيّيكَ عن شَحْطٍ وإن لم تكلَّمِ

فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهمَّ عند ادّكاره   بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيّةُ مُكْدَمِ

قال طرفة ـ وهو صبيٌّ يلعبُ مع الصّبيان ـ: استنوقَ الجملُ . فقالَ المسيّب : يا غلامَ ، اذهب إلى أمّك بمؤيدة ؛ أي داهية »[1] . والخطأ هنا في نسبة الصيعرية إلى الجمل ؛ وهي سمةٌ في عنق الناقة لا البعير .

٤ ـ المُفاضلة بين الشعراء :

ـ فكرةُ المفاضلة بين الشعراء من الفكر النقدية الرئيسة في العصر الجاهليّ . ويبدو أن المفاضلة تشيع في جوٍّ يكثر فيه الشعراءُ وتتقارب مستويات إجادتهم . وقد يكون من الصواب القولُ إنّ المفاضلة تعبّر عن افتتان آنيّ بالشعر ؛ افتتان يستبدُّ بالنفس في اللحظة التي هي فيها ؛ فيُصْدِر المتلقّي حُكْمَ الإعجاب : فلان أشعرُ كذا ...

ـ ومن صُور هذه المفاضلة ما جاء في الأغاني من مثل قول حمّاد : « نظر النابغةُ الذّبيانيّ إلى لَبيد بن ربيعة ، وهو صبيٌّ مع أعمامه على باب النّعمان بن المنذر ، فسأل عنه ، فنَسبَ له ، فقال له : يا غلامَ ، إنّ عينيك لَعَيْنا شاعرٍ ، أفتقرضُ من الشعر شيئاً ؟ ـ فقال : نعم ، يا عمّ . قال فأنشدني شيئاً مما قلته . فأنشده قوله :

ألَمْ تَرْبَعْ على الدِّمَن الخوالي ـ

(١) الموشح : ص ١١٠ .

فقال له : يا غلام ، أنت أشعرُ بني عامر . زِدْني يا بنيّ . فأنشده :

طَلَلٌ لخولةَ بالرُّسَيْسِ قديمُ .

فضرب بيدَيْه إلى جنبيه ، وقال : اذهب فأنت أشعرُ قيسٍ كلّها ؛ أو قال : هَوازنَ كلّها »[1] .

ـ وقد يأتي التفضيلُ بسبب تقارب في المذهب الفنّي أو بسبب بيت يقع من النفس موقع المُحَبّ المكرَم ؛ ففي الشعر والشعراء لابن قتيبة أنّه دخل الحطيئةُ على عُتيبةَ بن النهّاس العجليّ ، فسأله : من أشعرُ العرب ؟ فقال : الذي يقول :

ومَنْ يجعلِ المعروفَ من دونِ عِرْضِهِ يَفِرْهُ ، ومَن لا يتّقِ الشّتمَ يُشتَمِ

يعني زهيراً . قال : ثمّ مَنْ ؟ ـ قال الذي يقول :

مَن يسألِ النّاسَ يَحرِموهُ وسائلُ اللهِ لا يَخيبُ

يعني عَبيداً ، قال : ثمّ مَنْ ؟ ـ قال : أنا »[2]

٥ ـ تَحْبيرُ الشّعر :

ـ التحبيرُ ـ لغةً ـ التحسين ؛ إذ يُقال حبّر خطّه أو شعرَه ؛ أي حسّنه وجوّده . وقد لُحِظ هذا التحسينُ في الشعر عند بعض شعراء الجاهلية ؛ وإلى هذا يشير قول الأصمعيّ في فحولة الشعراء : « كان طُفَيلٌ الغَنَويّ يُسمّى في الجاهليّة مُحبِّراً ؛ لِحُسْن شعره »[3]

ـ ويفهم من بعض القرائن أنّ التّحبير في الشعر يعني قدرته على إبهاج حِسّ السّمع

(١) الأغاني : ١٥/٣٧٧ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٣٣٠ ـ ٣٣١ .

(٣) فحولة الشعراء : ص ١٠

بما ينطوي عليه من جَرْسٍ وتساوقٍ وتناغم ، وإن كان يخلو من كبير معنى . ولعلّه من هذه الجهة يقول ربيعة بن حُذار الأسديّ لِعَمْرو بن الأهتم : « وأما أنت يا عمرو ، فإنّ شِعْرَكَ كبُرود حِبَر ؛ يتلألأ فيها البَصَرُ ، فكلّما أُعيد فيها النظرُ نقص البَصَرُ »[١] . والحِبَرة عندهم ضربٌ من برود اليمن ، ويبدو أنّها أخّاذة المنظر . ولعلّه من هذه الوجهة ذمّ بشّار بن بُرْد في العصر العباسي (التّحبير) فقال مشيراً إلى شعره :

فهذا بديهةٌ لا كتحبير قائلٍ إذا ما أراد القولَ زوَّره شَهْرا

٦ ـ تنقيح الشعر وتحكيكه :

ـ تمثّل فكرة تنقيح الشعر تصوّراً خاصّاً للعملية الإبداعية عند نفر من الشعراء . فالشعر عند بعض الشعراء ليس تدفّقاً تلقائيّاً يستسلم فيه الشاعر لقريحته ، بل هو ضربٌ من المعاناة والمكابدة والطّلب الملحّ . ولا يكتفي الشاعر بما أتاه لأوّل وَهْلة ، بل يتأمّله بعين البصيرة فيُسقط منه ، ويغيّر ، ويضيف حتى يخرج قريباً من التمام . وقد عُرِف هذا الضربُ من آلام الإبداع عند مدرسة زهير بن أبي سُلمى الشعريّة ، التي تخرّج فيها كعبُ بن زهير والحطيئة وآخرون . يقول ابنُ قتيبة في الشعر والشعراء : « كان زهير يسمّي كُبَرَ قصائده الحوليّات»[٢] ؛ أي التي يأتي على نظمها حولٌ كامل يظلُّ فيه الشاعر يبدئ النظر في قصيدته ويعيد حتى تستقيم له . ويقول الحطيئة : « خيرُ الشعر الحوليُّ المنقّح المحكَّك »[٢] .

ـ ولا يعدم المرءُ من الشعراء من يصف العملية الإبداعية عنده ، على نحو يصوّر فيه مبلغ العناية التي يحيط بها شِعْرَه . ومن هذا القبيل الشاعر الجاهليّ الإسلاميّ سُوَيْدُ بنُ كُراع ، الذي يقول في وصف حاله مع الإبداع الشعريّ :

أبيتُ بأبوابِ القوافي كأنّما أصادي بها سِرْباً من الوَحْشِ نُزَّعا

(١) الموشّح : ص ٩٦ .
(٢) الشعر والشعراء : ص ٨٤ .

أكالئُها حتّى أعرّسَ بعدما يكون سُحَيراً أو بُعيدَ فأهجعا
عواصِيَ إلاّ ما جعلتُ وراءها عصا مِرْبَدٍ تغشى نُحُوراً وأذرُعا
أهَبْتُ بِغُرّ الآبداتِ فراجعتْ طريقاً أملّته القصائدُ مَهْيَعا
بعيدةِ شَأوٍ لا يكاد يردُّها لها طالبٌ حتّى يَكِلَّ ويَظْلَعا
إذا خِفتُ أن تُروى عليّ رَدَدْتُها وراءَ التّراقي خشيةً أن تطلّعا
وجشّمني خوفُ ابنِ عفّانَ ردّها فثقّفتُها حولاً جَرِيداً ومَرْبَعا
وقد كان في نفسي عليها زيادةٌ فلم أرَ إلاّ أن أطيعَ وأسْمَعا[1]

ـ ولا يخفى أنّ فكرة التنقيح والتحكيك حين يُوصف بها شاعرٌ أو شعرُه ترتسم في أذهان الناس اهتماماً بالشعر ، وصَقْلاً له ، وتجويداً لنسيجه ، وتأنُّقاً في تصوير معانيه . ولا شكَّ في أنّ لذلك تأثيراً كبيراً في الأحكام النقدية .

٧ ـ الإجازة :

ـ تعني الإجازةُ أن يُتِمَّ الناظمُ مِصْراعَ الناظم الآخر ، أو ينظمَ بيتاً على غرار بيت الآخر ، على نحو يحافظ فيه على التساوق بين المصراعين أو البيتين حتى كأنها نسيجُ شاعرٍ واحد لا شاعرين . قال ابنُ رشيق : « وأمّا الإجازة فإنها بناءُ الشاعر بيتاً أو قسيماً يزيده على ماقبله »[2]

(١) الشعر والشعراء : ص ٦٣٩ . أصادي : أداري وأداجي وأساتر . يشبّه الشعر بالصّيد النافر . والنُّزّع التي حنّت إلى أوطانها ومرعاها . والمِرْبد : مَحْبِسُ الإبل . أهبتُ : ناديتُ . الآبدات هنا : القوافي الشُّرَّد تشبيهاً لها بالوحش . أملّته : سلكته كثيراً حتى غدا مُمَلّاً لاحِباً . المَهْيَع : الواضح البيّن . يظلع في مشيته : يعرج . جشّمني : كلّفني وحمّلني فوق ما أطيق . الحول الجريد : العام الكامل .

(٢) العمدة : ٨٩/٢ . وأصْلُ الإجازة النفاذ والتجاوز ، قال زهير :

فلمّا أن تحمّلَ أهلُ ليلى جرتْ بيني وبينهمُ الظِّباءُ
جَرَتْ سُنُحاً فقلتُ لها أجيزي نوًى مشمولةٌ فمتى اللقاءُ

وقال الأصمعي : أجيزي : انفُذي ؛ يُقال : أجزتُ الوادي إذا قطعتَه وخلّفتَه وراء ظهرك » (انظر شرح ديوان زهير لثعلب ، ص ٥٩ ـ ٦٠) .

ـ ويتمثّل الجانبُ النّقديّ في الإجازة في أنها تقتضي إدراكاً دقيقاً لطبيعة النسيج اللغويّ والدلاليّ للنّصّ المحاكى ؛ ابتغاء إتقان محاكاته .

ـ ويبلغ الإحسانُ في الإجازة ذِرْوتَه عند تحقُّق التطابق التّامّ بين المصراعين أو البيتين . وفي الأغاني عن أبي عبيدةَ قولُه : « أقبل النابغةُ الذّبيانيّ يريد سوقَ بني قينُقاع ، فلحقه الربيعُ بنَ أبي الحُقَيْق نازلاً من أطُمه ، فلمّا أشرفا على السّوق سمعا الضجة .. فحاصَتْ بالنابغة ناقته ، فأنشأ يقول :

كادَتْ تُهالُ من الأصواتِ راحلتي ـ

ثم قال للربيع بن أبي الحقيق : أجِزْ يا ربيعُ ، فقال :

والنّفْرُ منها إذا ما أوجسَتْ خُلُقُ

فقال النابغةُ : ما رأيتُ كاليوم شِعْراً ، ثم قال :

لولا أُنَهْنِهُها بالسَّوْطِ لاجتذبَتْ ـ

أجِزْ يا ربيعُ ، فقال :

منّي الزّمامَ وإنّي راكبٌ لَبِقُ

فقال النابغةُ :

قد ملّتِ الحَبْسَ في الآطام واشْتَعَفَتْ ـ

أجِزْ يا ربيعُ ، فقال :

إلى مناهلِها لو أنّها طَلَقُ

فقال النابغةُ : أنتَ ، يا ربيعُ ، أشعرُ النّاس »[1] .

---

(١) الأغاني : ٢٢/١٢٨ـ١٢٩ . وحاصت الناقة : حادت ونفرت . تُهال : يصيبُها الهَوْلُ . أُنَهْنِهُها : أكفُّها .=

ـ وتُطلب الإجازةَ من صغار الشعراء وناشئتهم للاطمئنان على قدرتهم وتمكُّنهم من ناصية النَّظْم . ففي شرح ديوان زهير لثعلب قولُه عن زهير : « ثم خرج يضرب ناقته وهو يريد أن يتعنّت ابنَه كعباً ويعلمَ ما عنده ويطّلعَ على شعره . فقال زهير حين برز من الحيّ :

إنّي لتُعـديني على الهَمّ جَسْرةٌ تَخُبُّ بـوصّـالٍ صَرومٍ وتُعْنِـقُ

.. ثم ضرب كعباً وقال : أجِزْ يالُكَعُ . فقال كعبٌ :

كبُنيـانـةِ القَرْئيّ موضـعُ رَحْلِها وآثـارُ نِسْعَيْها مِنَ الـدَّفّ أبلَقُ

.. فقال زهير :

على لاحِبٍ مِثْـلِ المجرّةِ خِلْتَـهُ إذا مـا عـلا نَشْزاً مِنَ الأرضِ مُهْرَقُ

.. ثم ضرب كعباً وقال : أجِزْ يالُكَعُ . فقال كعب :

مُنيرٌ هَـداهُ لَيْلُـه كنهـارِهِ جميعٌ إذا يعلـو الحـزونـةَ أفْرَقُ

... فأخذ زهير بيد ابنه كعبٍ ، ثمَّ قال : قد أذِنْتُ لك يابُنيَّ في الشعر . فلَمّا نزل كعبٌ وانتهى إلى أهله وهو صغيرٌ يومئذٍ قال :

أبيتُ فلا أهجو الصديقَ ومَنْ يبِعْ بعِرضِ أبيـه في المعـاشِر يُنْفِقِ[1]

= الآطام : جمع أُطُم : الحِصْنُ من حصون أهل يثرب . واشمعلت : اشتاقت . الطَّلَق : الناقة الطليقة وحركت اللام بالفتحة للضرورة .

(١) شرح ديوان زهير : ٢٥٧ـ٢٥٩ . وفي البيت الأوّل ـ تُعديني : تُعينني . الوصّال : الرّجل الذي يصل في موضع الوصل ويقطع في موضع القطع . والخَببُ والعَنَقُ : ضربان من السَّيْر . وفي البيت الثاني ـ القَرْئيّ نسبة إلى القرية : شبّه الناقة ببناء القرى أي المدن . والدَّفّ : الجنب . وفي البيت الثالث ـ اللاّحب: الطريق الواضح. النّشز: الأرض المرتفعة. المُهْرَق: الصحيفة. في البيت الخامس – من يَبِعْ بعِرْض أبيه يُنْفق : أصلُ هذا مَثَلٌ يقول : من باع بعِرضه أنفق . ومعناه : من شاتَمَ الناسَ شُتِم .

٨ ـ استحسانُ القصيدة الواحدة :

ـ وهذه إحدى الفِكَر النقدية التي تمثّل احتفاءً كبيراً بقصيدة من القصائد . ويجد المتأمّل في الأحكام النَّقدية التي تُستَحسن فيها إحدى قصائد الشاعر مجالاً لتحديد المثل الأعلى الشعريّ عند عرب الجاهلية ؛ بخاصّة حين يضع المرءُ في الحسبان صدور هذه الأحكام عن شعراء نَقَدة للشعر مَهَرة في تذوُّقه .

ـ وثمّة غيرُ قليل من الأخبار التي تُمثّل لهذه الفكرة ؛ ففي الأغاني يجد المرء رواية الأصمعي قول أحدهم : « كان حسّانُ بن ثابت إذا قيل تُنوشدت الأشعارُ في موضع كذا وكذا يقول : فهل أُنشِدت كلمةُ الحُوَيْدِرَة :

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ غُدْوةً فتمتّع ـ

قال أبو عبيدة : وهي من مختار الشعر ، أصمعية مفضَّلية »[1] .

ـ وقد يصدر الاستحسان عن قبيلة ، كالذي رأينا من استحسان قريش قصيدتين لعلقمة بن عبَدة وقولها عنهما : هاتان سِمْطا الدَّهر .

وفي أحيان كثيرة يمثّل الحكمُ النقديّ في استحسان القصيدة الواحدة إجماعَ العرب ، يعلّق أبو الفرج على معلّقة عنترة قائلاً : « وكان عنترةُ لا يقول من الشعر إلاّ البيت أو البيتين في الحرب ، فقال هذه القصيدة ، ويزعمون أنها أوّلُ قصيدةٍ قالها . وكانت العرب تُسمّيها المذهَّبة »[2] .

وقد تقدّمت الإشارةُ إلى أنّ العرب كانت تُعجب بقصيدة سُوَيْد بن أبي كاهل اليَشْكريّ وتعدّها من الحِكَم ، وهي التي مطلعها :

بسطَتْ رابعةُ الحبلَ لنا فوصَلْنا الحبلَ منها ما اتَّسَعْ

(١) الأغاني : ٢٧١/٣ .
(٢) السابق : ٢٢٤/٩ .

ـ ويتصل بفكرة استحسان القصيدة الواحدة قضيةُ (الْمُعَلَّقات) ، وهي القصائد السّبع أو العشر المشهورة . وأيّاً كانت صحة الرأي الذي يقول إنّ العرب كتبتها بماء الذهب وعلّقتها بأستار الكعبة ، يظلُّ استحسانها والحكم عليها بالجودة منسجماً وهذه الفكرة النقدية التي نحن بصددها .

٩ ـ التّفوّق في بعض الأغراض :

لاحظ عربُ الجاهلية تفوّق بعض الشعراء في بعض الأغراض ، ويظفر الدّارس بغير قليل من الأحكام التي تصوّر هذا الأمر . يقول أبو الفرج في أغانيه : « كانت قريش تقول عن الأعشى : « هذا صنّاجةُ العرب ، ما مدح أحداً قطُّ إلاّ رفع قَدْرَه »[(١)] . وتستخدمُ العرب كلمة (صنّاجة) بمعنى مضيئة ، يقولون : ليلةٌ قراء صنّاجة . وقيل للأعشى (صنّاجة) لجودة مديحه كما يُفهم من هذه الرواية ؛ أو لأنهم لاحظوا في شعره ملمحاً موسيقيّاً إضافيّاً ؛ إذ قال عنه أبو عبيدة : « وكان يغنى في شعره فكانت العربُ تسمّيه صنّاجة العرب »[(٢)] . وقد يريدون بذلك حُسْن إنشاد الشعر .

ـ ومِثْلَ الأعشى في التجويد في غرض المديح حسّان بن ثابت رضي الله عنه ، يذكرُ أبو عَمْرو الشَّيبانيّ أنّ حسّان أنشد عمْرو بن الحارث الغسّاني قصيدته التي مطلعُها :

أسألتَ رسْمَ الدّارِ أمْ لم تسألِ بينَ الجوابي فالبُضَيْع فَحَوْمَلِ

فأعجب بها إعجاباً شديداً « فلَمْ يزَلْ عمرو بن الحارث يَزْحَلُ عن موضعه سروراً حتى شاطر البيتَ وهو يقول : هذا ، وأبيكَ ، الشعرُ ... هذه ، واللهِ ، البتّارةُ التي قد بتَرتْ المدائح ، أحسنتَ يابنَ الفُرَيعةِ »[(٣)] . وقيل مِثْلُ هذا عن النابغة الذّبيانيّ .

---

(١) الأغاني : ١٢٥/٩ .

(٢) الأغاني : ١٠٩/٩ .

(٣) الأغاني : ١٥٨/١٥ـ١٥٩ .

ـ ومن هذا القبيل ما لاحظوا من إجادة زهير في المعاني الحِكْمية ، وإجادة الخنساء في الرِّثاء ؛ يقول حسّان رضي الله عنه : « جئتُ نابغة بني ذبيان ، فوجدتُ الخنساءَ حين قلَبَتْ من عنده ، فأنشدتُه ، فقال لي : إنَّك لشاعر ، وإنَّ أختَ بني سليم لبكّاءة »[١] .

١٠ ـ الرِّواية :

ـ تعني الرِّوايةُ أن يلازم الشاعرُ الناشئُ الشاعرَ الْمُفْلِق ، يسمع منه ، ويستظهر شعره ، ويُذيعه بين الناس . ويشي سلوكُ هذا المسلك في الجاهلية واعتداده سبيلاً من سبل تقوية الملَكة الشعرية بإدراك العرب قيمة المحفوظ من الشعر في إطلاق لسان الشاعر الناشئ .

ـ ويتمثّل الجانبُ النَّقديّ في هذه الفكرة في إدراك العرب الطبيعَةَ الواحدة أو المتقاربة عند شعراء المدرسة الواحدة الذين يتتلمذ اللاحقُ منهم على السابق . ويشير هذا السلوكُ إلى أنَّ العرب اعتدّت الروايةَ أساساً من أسس الملكة الشعريّة ، وستتضح هذه الفكرة أكثر في العصور اللاحقة .

ـ وأوضح ما يجد المرءُ من حديث الرِّواية في الجاهلية روايةُ زهير بن أبي سُلمى لخاله بَشامَة بن الغدير ؛ يقول أبو الفرج في الأغاني : « وكان بشامةُ بن الغدير خالَ زهير بن أبي سُلمى ، وكان زهيرٌ منقطعاً إليه ، وكان معجباً بشعره »[٢] . وقد روى لزهير نفسه غيرُ واحد كابنه كعب والحطيئة ، حتى قال ابن سلاّم عن الحطيئة إنّه : « كان راويةً لزهير وآل زهير »[٣] .

ـ وقد عُرفت هذه المدرسةُ بتثقيف الشعر وتحكيكه حتى يخرج غايةً في الانسجام والتجويد . ولعلَّ مما يوضح منهجَ هذه المدرسة والرّوحَ العام الذي يربط بين شعرائها

(١) شرح شواهد المغني : ٢٥٨/١ .

(٢) الأغاني : ٣١٢/١٠ .

(٣) طبقات فحول الشعراء : ١٠٤ .

هذه الحكايةُ المشهورة التي يقول فيها ابنُ سلاّم عن الحطيئة : « وقال لكعب بن زهير : قد علمتَ روايتي شعرَ أهل البيت وانقطاعي ، وقد ذهب الفحولُ غيري وغيرُك ، فلو قلتَ شعراً تذكُرُ فيه نفسَك ، وتضعُني موضعاً ؛ فإنَّ الناس لأشعاركم أروى ، وإليها أسرعُ ، فقال كعب :

فَمَنْ للقوافي شانَها مَنْ يحوكُها إذا ما ثوى كعبٌ وفوّزَ جَرْوَلُ
يقول ، فلا يعيا بشيءٍ يقولُه ومن قائليها مَنْ يُسيءُ ويَعْمَلُ
كفيتُكَ لا تلقى من الناسِ واحداً تنخّل منها مثلَ ما يتنخّلُ
يُثقّفها حتى تلينَ مُتونُها فيَقصُرُ عنها كلُّ ما يُمَثَّلُ »[1]

ـ طبيعة التفكير النّقديّ في العصر الجاهليّ :

* يتّسم التفكيرُ النّقدي عند عرب الجاهلية بالبساطة ، وتسودُه النظرة الجزئية المنبعثة عن التّأثُّر المباشر بجزئية من جزئيات الشعر غالباً ؛ كمعنى من المعاني ، أو صورة من الصور ، أو تميُّز إيقاعيّ .. إلخ . وغالباً ما ينشأ التّأثُّرُ عن أمر يلحظه المتلقّي أثناء الإنشاد . ويخيَّل إلينا أنّ كثيراً من الأحكام النّقدية عند عرب الجاهلية متأثّرٌ بقدرة الشاعر على الإنشاد الجيّد . ومعلوم أنّ الإنشاد لا يأذن بإدراك عقليّ متأنٍّ ؛ إذ تكون فعالية الحسّ أقوى من فعالية التّأمُّل .

* كان ثمة ما يُشبه البيئاتِ النقدية ؛ وقد تكون هذه قبيلةً من القبائل كما يروى عن قريش ؛ أو حاضرةً كيثرب ؛ أو بَلاطاً كبلاط المناذرة في الحِيرة ، وبلاط الغساسنة في الشام ؛ أو سوقاً تجارية كما في سوق عكاظ وقبّة النابغة فيها .

* يمثّل الشعراءُ والممدوحون جمهرةَ نقّاد ذلك العصر ؛ وقد نشأ عن هذا أنّ التفكير النّقدي ظلّ يدور في فلك المثل الأعلى الشعريّ الذي قدّم نماذجه النابغةُ ، وامرؤُ القيس ، وزهير ، والأعشى ، وغيرهم .

(١) طبقات فحول الشعراء : ١٠٤ ـ ١٠٥

• يلاحظ المتأمّلُ أنّ شخصية الناقد المتخصّص المحترف بثقافته النقدية ، وذوقه المتمرّس ، وسداد أحكامه ، معروفةٌ تماماً في العصر الجاهليّ . وقلّ أن يجد المرءُ في الأعصر اللاحقة عصراً يذهب فيه الشعراء إلى النُّقاد ، يعرضون عليهم أشعارهم ، ويسمعون آراءهم وملاحظاتهم ، ويفخرون بما جاء من هذه الآراء يُعلي من شأن شعرهم .

• كان لبعض القبائل نوعٌ من السّيادة الفنّية ، أهّلها لأن تكون مسموعة الكلمة في شؤون الشعر ، كما عُرف ذلك عن قريش بخاصة . ويلحظ المرءُ هنا ترابطاً بين السّيادة الدينية والسّيادة الفنّية . والصحيح أنّ الحساسية الدينية غيرُ بعيدة عن الحساسيّة الفنّية . وقد نكون على صواب حين نقول إنّ الدّين كثيراً ما امتطى صهوةَ الفنّ لإيصال رسالته . ويبدو هذا التلاحمُ بين الحساسيّتين على أشدّه في القرآن الكريم ؛ كلام الملِك الدّيّان ، والمثل الأعلى في البيان .

• كثيراً ما جسّد عربُ الجاهلية حِسَّهم الجماليّ إزاء الشعر في صورة ألقاب يطلقونها على الشعراء كقولهم : الشعراء أربعة : خِنْذيذ ، وشاعر ، وشُوَيْعِر ، وشُعْرُور ؛ أو على القصائد ، كقولهم : المعلّقة ، والمذهّبة ، والآبدة ، والبتّارة ، وسِمْط الدهر .. إلخ . ينقل صاحب العمدة عن محمّد بن أبي الخطاب من كتابه المسمّى (جمهرة أشعار العرب) قوله : « إنّ أبا عبيدة قال : أصحاب السّبع التي تسمّى السّمط : امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمرو بن كلثوم ، وطرفة »[1] . ويقول ابن رشيق : « وكانت المعلّقات تسمّى المذهّبات ؛ وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر ، فكُتبت في القَباطي بماء الذهب وعُلّقت على الكعبة ؛ فلذلك يُقال : مُذَهّبة فلان ، إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غيرُ واحدٍ من العلماء . وقيل : بل كان الملِك إذا استُجيدت قصيدةُ الشاعر يقول : علّقوا لنا هذه ؛ لتكون في خزانته »[2] .

---

(١) ٩٦/١ .

(٢) نفسه .

الفَصْلُ الثّاني

الإسلامُ والشّعر : إخضاعُ الجماليّ للدّينيّ

ـ تقديم :

لا ينبغي أن يتوقّع الـدّارسُ العثورَ على نصـوص نقـديـة يقصُرها أصحـابها على الأعمال الأدبية من شعر وخطابة ، في مرحلة الدعوة الأولى (عصر الرسول عليه الصلاة والسلام والخلفاء الراشدين) . وما ينبغي لـه أيضاً أن يطمح إلى أكثر من تبيّن موقف الإسـلام من الشعر . ولا شـكَّ في أنّ المـوقف من الشعر شيءٌ ، ونقــد الشعر شيءٌ آخر . فالموقف من الشعر يحدَّد بمصطلح الحلال والحرام ، أمّا نقد الشعر فيحدّد أساساً بمصطلح الجيِّد وغير الجيِّد . والأوّل موقفٌ دينيّ يرجع فيه الإنسانُ إلى إرضاء مولاه سبحـانـه من دون أن يكون لنفســه تأثير في موقفه . والآخر موقفٌ جمـاليٌّ أسـاسـه إبهاجُ الأثر الأدبيّ النفسَ ، أو عدم فعله ذلك .

ويبـدو أنّ إخضـاعَ الموقف الجمـاليّ للموقف الـدّينيّ هو الـذي يحرص عليـه الإسلام ويؤكّـده . وفي مقـدور المرء أن يتبيّن ذلـك من آيـات الـذّكر الحكيم في موضوع الشعر والشعراء ، ومن مواقف الرسول الكريم عليـه الصلاة والسلام إزاء هـذا الموضـوع . وقـد يحـدث أن يتواءم الموقف الجمـاليّ مع المـوقف الـدّينيّ ، ولا يجـد الفنـانُ أو الشـاعر أيـةَ صعـوبـة في ذلـك ؛ وذلـك في مرحلـة الإيمـان الكامـل ، مصــداقــاً لقـول المصطفى عليه الصلاة والسلام : « لا يؤمنُ أحدُكم حتّى يكون هواه تبعاً لما جئتُ بـه » ، ويقول أهل العرفان : « لا يكون العارفُ عارفاً حتى يترك هواه لهوى محبوبه » .

ولاستجلاء موقف الإسلام من الشعر والتجربة الجمالية التي يولّدها لا بدّ من استعراض ثلاثة مواقف إزاء فنّ القريض : موقف القرآن الكريم ، موقف الرسول عليه الصلاة والسلام ، موقف الخليفة عمر بن الخطّاب .

أولاً ـ موقف القرآن الكريم من الشعر والشعراء :

* في القرآن الكريم ذكرٌ لثلاثة أشياء لها صلةٌ بهذا الموضوع : الشاعر والشعراء والشعر ، وذلك في ستّة مواضع :

١ ـ ﴿ بَلْ قالوا أَضْغاثُ أَحْلامٍ بَلِ افْتَراهُ بَلْ هُوَ شاعِرٌ ﴾ [الأنبياء : ٥/٢١] .
٢ ـ ﴿ وَيَقولونَ أَئِنّا لَتارِكُوا آلِهَتِنا لِشاعِرٍ مَجْنونٍ ﴾ [الصافات : ٣٦/٣٧] .
٣ ـ ﴿ أَمْ يَقولونَ شاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنونِ ﴾ [الطور : ٣٠/٥٢] .
٤ ـ ﴿ وَما هُوَ بِقَوْلِ شاعِرٍ قَليلاً ما تُؤْمِنونَ ﴾ [الحاقة : ٤١/٦٩] .
٥ ـ ﴿ وما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ وما يَنْبَغي لَهُ ☆ إِنْ هُوَ إِلاّ ذِكْرٌ وقُرْآنٌ مُبينٌ ﴾ [يس : ٦٩/٣٦ـ٧٠] .
٦ ـ ﴿ والشُّعَراءُ يَتَّبِعهُمُ الغاوونَ ☆ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ في كُلِّ وادٍ يَهيمونَ ☆ وأَنَّهُم يَقولونَ ما لا يَفْعَلونَ ☆ إلا الَّذينَ آمَنوا وعَمِلوا الصّالِحاتِ وذَكَروا اللهَ كَثيراً وانْتَصَروا مِن بَعْدِ ما ظُلِموا وسَيَعْلَمُ الَّذينَ ظَلَموا أيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبونَ ﴾ [الشعراء : ٢٢٤/٢٦ـ٢٢٧] .

* ويلاحظ المتأمّل أنّ الآيات الثلاث الأولى تبيّن موقفَ مَنْ تصوّروا القرآن ضرباً من الشعر ، ولم يؤمنوا بأنّه وحيٌ يوحي به اللهُ سبحانه إلى نبيّه ﷺ . وتردُّ الآيتان اللاحقتان (٤ ، ٥) على هذا الموقف ، وتؤكّدان أنّ ما جاء به محمّدٌ عليه الصّلاة والسّلام ليس شعراً ، وأنّ محمداً لم يعلَّم الشعر ، ولا يتيسّر له ذلك . أمّا آيات الموضع السادس فتتحدّث عن شيء من طبيعة الشعراء والموقف منهم .

* نحن إذاً أمام موقف جاهليّ يخلط بين القرآن والشعر ، وبين وظيفة المبلّغ

ووظيفة الشاعر ، وبين الموقف الإيمانيّ الذي يقصد إليه القرآن والموقف الجماليّ الذي يقصد إليه الشعر .

وتأسيساً على ما تقدّم نجد في القرآن الكريم تفصيلاً لما يجب أن يكون الموقفَ من القرآن الكريم والتجربة الإيمانية . فالقرآنُ الكريم :

١ ـ قولُ الله ـ عزَّ وجلَّ ـ المنَزَّلُ من عنده على عَبْده ؛ يقول سبحانه : ﴿ وَإِنَّكَ لَتُلقَّى القرآنَ مِن لَدُنْ حَكيمٍ عَليمٍ ﴾ [النمل : ٦/٢٧] ، وقوله سبحانه : ﴿ إنّا نَحْنُ نَزَّلْنا عَلَيكَ القُرْآنَ تَنْزيلاً ﴾ [الإنسان : ٢٣/٧٦] ، وقوله سبحانه : ﴿ ونُنَزِّلُ مِنَ القُرْآنِ ما هُوَ شِفاءٌ ورَحْمَةٌ لِلْمُؤْمِنينَ ﴾ [الإسراء : ٨٢/١٧] .

٢ ـ يقصد إلى صياغة حياة الإنسان وفقَ مراد الله سبحانه : ﴿ إنَّ هذا القُرْآنَ يَهْدي لِلَّتي هِيَ أَقْوَمُ ويُبَشِّرُ الْمُؤْمِنينَ ﴾ [الإسراء : ٩/١٧] ، و ﴿ أُوحِيَ إِلَيَّ هذا القُرآنُ لأُنْذِرَكُمْ بِهِ ﴾ [الأنعام : ١٩/٦] ، و ﴿ وَلَقَدْ صَرَّفْنا في هذا القُرآنِ للنّاسِ مِن كُلِّ مَثَلٍ ﴾ [الكهف : ٥٤/١٨] .

٣ ـ يستدعي موقفاً إيمانيّاً اعتقاديّاً . وفي هذا الإطار تكثر الآياتُ التي تبيِّن عدمَ تحقُّق هذا الموقف الإيمانيّ المنشود : ﴿ وَقالَ الرَّسولُ يا رَبِّ إنَّ قَوْمي اتَّخَذوا هذا القُرآنَ مَهْجوراً ﴾ [الفرقان : ٣٠/٢٥] ، و ﴿ وَقالَ الَّذينَ كَفَروا لَنْ نُؤْمِنَ بِهذا القُرآنِ ولا بالَّذي بَينَ يَدَيْهِ ﴾ [سبأ : ٣١/٣٤] ، و ﴿ وَقالَ الَّذينَ كَفَروا لا تَسْمَعوا لِهذا القُرآنِ ﴾ [فصّلت : ٢٦/٤١] .

٤ ـ القرآن حقٌّ من عند الله ، والذين آمنوا هم أتباعُ هذا الحقّ : ﴿ وَأَنَّ الَّذينَ آمَنوا اتَّبَعوا الْحَقَّ مِن رَبِّهِمْ ﴾ [محمد : ٤٧/٤٧] . والذين يقولون إنه قول شاعر هم من ذوي الإيمان القليل : ﴿ وَما هُوَ بِقَوْلِ شاعِرٍ قَليلاً ما تُؤْمِنونَ ﴾ [الحاقّة : ٤١/٦٩] .

• أمّا الموقفُ من الشعر فقد جاء في إطار نَفْي أن يكون محمد عليه الصلاة والسلام شاعراً ، ونفي أن يكون ما أتى به شعراً . ولذلك نجد ما يأتي :

١ ـ أنّ الله ـ سبحانه ـ لم يعلّم محمداً الشعرَ ، ولا يتيسّر له ذلك ولا يتسهّل : ﴿ وَما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ وما يَنْبَغي لَهُ ﴾ [يس : ٦٩/٣٦] . ومن هنا يقول أبو زيد القرشيّ : « وكان رسول الله ﷺ لا يعرف الشعرَ ، ولا يقوله ، ولكنه كان يعجبُه استماعُه »[1] . ولكنّ الله ـ سبحانه ـ علّم نبيّه القرآن : ﴿ الرَّحْمَن ۞ عَلَّمَ القُرآنَ ﴾ [الرحمن : ٥٥/١-٢] ، و ﴿ لا تُحَرِّكْ بِهِ لِسانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ ۞ إنّ عَلَينا جَمْعَهُ وقُرآنَهُ ۞ فَإذا قَرَأْناهُ فاتَّبِعْ قُرآنَهُ ﴾ [القيامة : ٧٦/١٦-١٨] .

٢ ـ يَقْسِمُ القرآنُ الكريم النّاسَ من جهة اتّباعهم فريقَيْن : فريقاً كافراً اتّبع الباطلَ ، وفريقاً مؤمناً اتّبع الحقّ : ﴿ ذلِكَ بِأنَّ الّذينَ كَفَروا اتَّبَعوا الباطِلَ وأنَّ الّذينَ آمَنوا اتَّبَعوا الْحَقَّ مِن رَبِّهِمْ ﴾ [محمد : ٤٧/٤٧] . ويصف الذِّكرُ الحكيمُ أتباعَ الشعراء وأتباعَ الشياطين بوصفٍ واحد (الغاوون) :

﴿ وَالشُّعَراءُ يَتَّبِعهُمُ الغاوونَ ﴾ [الشعراء : ٢٦/٢٢٤] .

﴿ إنَّ عِبادِي لَيسَ لَكَ عَلَيهِمْ سُلْطانٌ إلاّ مَنِ اتَّبَعَكَ مِنَ الغاوينَ ﴾ [الحجر : ١٥/٤٢] .

والغاوون كما يقول القاموس المحيط : « الشياطين ، أو من ضلّ من الناس ، أو الذين يُحِبُّون الشاعرَ إذا هجا قوماً ، أو محبُّوهُ لمدْحِه إيّاهم بما ليس فيهم » .

٣ ـ يُفهم من الذكر الحكيم أنّ المضمون الشعريّ عند الشعراء غير المؤمنين يخضع لنزوات الشاعر وميوله ولضرورات النظم : فالشاعر يهيم في كلّ وادٍ يَعْرِضُ له ولا يشدّه الحقُّ إليه ، بل ربّما يقتادُه النَّظْمُ إلى معانٍ لا يقصد إليها . وجملةُ القول أنّ هيجان نفس الشاعر عند الإبداع ربّما يُضعِفُ سلطانَ العقلِ على القول ، فينقاد الشاعرُ وراء القول . ولعلّنا نفهم هذا أكثر حين نتذكّر أنّ (الهَيامَ) في اللغة : ما لا يتمالك من الرَّمْل ، فهو ينهار أبداً . و (الهُيامُ) كالجنون من العشق .

(١) جمهرة أشعار العرب : ١٨٦/١

٤ ـ يوصف الشعراءُ في القرآن الكريم بأنهم ﴿ يَقولونَ ما لا يَفْعَلونَ ﴾ . ويبدو أنّ هذا الحكم خاصٌ بشعر الفخر والمديح والنَّسيب والأغراض التي يدَّعي فيها الشعراء . ويعني هذا أنّ لغة الشعر في هذه الأغراض لغةٌ من طراز خاصّ ؛ إنّها نوعٌ من اللُّغة مكتفٍ بذاته ، ولا يترتَّب عليه فِعْلٌ ، إن مضمونها موجودٌ فيها فحسب ، والعوالمُ التي تنشئها يشكّلها النظمُ ويرسم ملامِحَها خيالُ الشاعر وحده .

٥ ـ يستثني الذِّكرُ الحكيمُ من الحُكْم السَّابق نَفَراً من الشُّعراء حدَّد لنا بعضَ خصائصهم : ﴿ إلاَّ الَّذينَ آمَنوا وعَمِلوا الصَّالِحاتِ وذَكَروا اللهَ كَثيراً وَانْتَصَروا مِن بَعْدِ ما ظُلِموا ﴾ . وأولى صفات هؤلاء (الإيمان) . ويُلْحَظُ في لفظ (الإيمان) معنى الأمان واطمئنان القلب بالاعتقاد . وعملُ الصالحات يشي بتحوُّل الاعتقاد إلى فعلٍ . وهذه علامةٌ فارقة بين الشاعر غير المؤمن الذي يقول ولا يفعل ، والشاعر المؤمن الذي يعتقد ويعمل بمقتضى عقيدته . أمّا الدّوام على ذكر الله فيفيد بقاء الشاعر مع الحقّ حتى لا يهيم في أودية الباطل .

• يُستفاد من كلّ ما تقدّم ما يأتي :

١ ـ أنّ القرآنَ الكريمَ أثار في نفوس العرب تساؤلاتٍ مهمّة حول ضرورة التميز بين التجربة الجمالية المفتقرة إلى الإيمان والتجربة الإيمانية . وبيّن لهم أنّ الأساس في الشعر أنّه يولّد تجربة جمالية يفتقد فيها الإنسانُ الرؤيةَ الصحيحة فلا يعود يميّز بين حقّ وباطل . وأنّ التجربة الإيمانية هي المنشودة عند الشاعر وعند غيره ، وقد تجتمع التجربتان عند بعض الشعراء ، كما حدث عند شعراء رسول الله عليه الصلاة والسلام : حسّان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة.

٢ ـ لا يُعالج القرآنُ الكريمُ من شؤون الشّعر إلاّ ما له علاقة بتعطيل التجربة الإيمانية ؛ ونفي أن يكون الرّسولُ الكريم شاعراً ؛ فهو ـ عليه الصلاة والسلام ـ مُبلِّغٌ وليس شاعراً ، والبلاغُ يستدعي موقفاً إيمانياً ، والشّعرُ لا يترتّب عليه موقف ؛ لأنه في معظمه قولٌ من دون فعل .

٣ ـ يجعل القرآنُ الكريم (الإيمان) قانوناً يحكم بمقتضاه على كلّ فعاليّات الإنسان ومنها الفعالية الفنّيّة . وكلُّ محاولةٍ للتسويةِ بينَ (الفنّ) و (الإيمان) في الدرجة ، باطلةٌ وفاسدة . فالفنُّ شأنٌ صغيرٌ من شؤون بعض العباد ، والإيمانُ شأنٌ لرَبِّ العباد ؛ ومن ثمّ فالمقابلة فاسدة .

٤ ـ رغم قلّة ما جاء في القرآن الكريم عن الشعر والشعراء ؛ ظلت الملاحظاتُ القرآنية في هذا الشأن موجّهاتٍ للشعر والفنّ جملةً إلى زمان الناس هذا ، وما أجمل ما قال شاعرُ الإسلام محمّد إقبال :

إذا الإيمانُ ضاعَ فلا أمانٌ ولا دُنْيا لِمَنْ لم يُحْيِ دينا
ومَن رضيَ الحياةَ بغيرِ دينٍ فقد جعلَ الفناءَ لها قَرينا

ثانياً ـ موقف الرّسول عليه الصّلاة والسّلام :

• عرفنا فيما تقدّم أنّ القرآن الكريم يشدّد النّكير على من يقول إنّ ما أتى به محمد ـ ﷺ ـ شعرٌ ، إذ يقول سبحانه : ﴿ وَما هُوَ بِقَوْلِ شاعِرٍ قَليلاً ما تُؤْمِنونَ ﴾ . وعرفنا أيضاً أنّ ثلاث آيات قرآنية تُبيّن أنّ المشركين تصوّروا النّبيَّ عليه الصلاةُ والسّلامُ شاعراً (١ ، ٢ ، ٣) . ووِفاقاً لقوله سبحانه : ﴿ وما عَلَّمْناهُ الشِّعْرَ وما يَنْبَغي لَهُ ﴾ ندرك مبعثَ تجنُّب النّبيّ الكريم ـ عليه الصّلاة والسّلام ـ إنتاج أية صياغة شعرية ، وحِرْصَه عند أداء أية صياغة شعرية لشاعر على تغيير نظامها أو الاستشهاد بجزء منها . وفي أكثر من مناسبة بيّن المصطفى عليه الصلاة والسلام أنّ وظيفة النّبيّ التّبليغ ؛ أي إيصال ما تلقّاه عن ربّه ؛ وشتّان ما بين وظيفة المبلّغ ووظيفة الأديب خطيباً أو شاعراً . وفي الأخبار أنّ النّبي عليه الصّلاة والسلام خطَبَ في أمرٍ ، ثمّ خطَب أبو بكر رضي الله عنه خطبةً أقصر من خطبته ، ثمّ خطَب عمر خطبة أقصر من خطبة أبي بكر ، ثم قام شابٌ فاستأذن فخطب فطوّل الخطبة ، وظلّ يخطبَ إلى

أن قال عليه الصّلاة والسّلام : « إنّ اللهَ لم يبعَثْ نَبيّاً إلاّ مُبلّغاً ، وإنّ تشقيقَ الكلام من الشيطان ، وإنّ من البيانِ لَسِحْراً »[(١)]

* لكنّ النّبي الكريم عليه الصّلاة والسّلام يعرف أنّ الشّعر لصيقٌ بالنفس العربية ، ويؤدّي في المجتمع العربي وظائفَ أساسية ؛ ومن ثمّ قال عليه الصّلاة والسّلام : « إنّ هذا الشّعْرَ سَجْعٌ من كلام العرب ، به يُعطى السائلُ ، وبه يَكظمُ الغيظَ ، وبه يُؤتى القومُ في ناديهم »[(٢)] . ويقول أيضاً : « لا تدعُ العربُ الشعرَ حتى تدعَ الإبلُ الحنينَ » .

* والموقفُ الإيمانيّ للشاعر هو المنشود قبل كلّ شيء عند رسول الله عليه الصلاة والسلام ، كما هي الحال في القرآن الكريم . والميزانُ الذي يَزِنُ به المصطفى ﷺ شعرَ الشعراء هو ميزانُ الإسلام والإيمان أيّاً كان حظُّ الشاعر من الإبداع . ففي الأخبار أنّه أتى قومٌ رسولَ الله ﷺ فسألوه عن أشعر الناس ، فقال : ائتوا حسّان ، فأتوه . فقال : ذو القُروح ؛ يعني امرأ القيس ...، فرجعوا فأخبروا رسول الله ﷺ ؛ فقال : صدق ، رفيعٌ في الدّنيا خاملٌ في الآخرة ، شريفٌ في الدّنيا وضيعٌ في الآخرة ، هو قائدُ الشعراء إلى النار »[(٣)]

* وغيرُ خافٍ أنّ الموقفَ الإيمانيّ للشاعر إنّما يتّصل بالمضمون الشعريّ أكثرَ من اتّصاله بالشّكل ، وليس غريباً أن تأتي كلّ مواقف رسول الله ـ عليه الصّلاة والسلام ـ من الشعر مواجهةً للمعاني . ومن هذه الوِجْهة تُفهم التصحيحاتُ التي يُدخلها الرّسولُ الكريم ﷺ على أشعار بعض الشُّعراء . جاء في الأغاني أنّه سمع ﷺ كعبَ بن مالك يقول :

مُقاتلُنا عن جِذْمِنا كلُّ فَخْمةٍ　　مُذرّبةٍ فيها القوانسُ تلمَعُ

---

(١) عون الباري : ٩٦/٦ .

(٢) طبقات الشافعية الكبرى للسُّبْكي : ٢٢٤/١ .

(٣) شرح شواهد المغني : ٢٢/١

فقال له: « لا تقُلْ عن جِذْمِنا، ولكن قل: مُقاتلنا عن ديننا »[1].

وفي الأخبار أيضاً أنّه عندما أنشده كعبُ بنُ زهير قصيدتَه المشهورة وفيها البيتَ :

إنَّ الرَّسولَ لَنورٌ يُسْتَضاءُ بهِ مُهنَّدٌ مِن سُيوفِ الهِنْدِ مَسلولُ

قال له : من سيوف الله . فأصلحها كعبٌ »[2] .

* وتوظيفُ الفعاليّة الفنّيّة للشعر في نُصْرة الدّعوة أمرٌ واضحٌ في كثيرٍ من مواقف النّبيّ الكريم ﷺ ، فقد دعا ـ عليه الصّلاة والسلام ـ شعراءَ الإسلام إلى هجاء المشركين والرّدّ على شعرائهم ، وعدَّ ذلك ضرباً من الجهاد . وتذكر الرّواياتُ أنّه ﷺ قال للأنصار : « ما يَمنعُ القومَ الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم ؟ » ـ فقال حسّانُ بنُ ثابت : أنا لها . وأخذ بطرف لسانه ، وقال : واللهِ ما يسرُّني به مِقْوَلٌ بين بُصرى وصنعاءَ . فقال : « كيف تهجوهم وأنا منهم ؟ » ـ فقال : إنّي أسلُّكَ منهم كما تُسَلُّ الشّعرةُ من العجين . قال : فكان يهجوهم ثلاثةٌ من الأنصار : حسّان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحة . فكان حسّانُ وكعبٌ يعارضانِهم بمثل قولهم بالوقائع والأيّام والمآثر ، ويعيّرانِهم بالمثالب ، وكان عبدُ الله بن رواحة يعيّرهم بالكفر . قال : فكان في ذلك الزمان أشدُّ القول عليهم قولَ حسّان وكعب ، وأهونُ القول عليهم قولَ ابن رواحة . فلَمّا أسلموا وفَقِهوا الإسلامَ كان أشدُّ القول عليهم قولَ ابن رواحة »[3] .

* وفي إطار استخدام الشعر سلاحاً من أسلحة الدعوة فاضل المصطفى عليه الصلاة والسلام بين شعراء الدعوة من وجهة تأثير شعر كلٍّ منهم في المشركين . فقد جاء في الأثر : « أمرتُ عبدَ الله بنَ رواحة فقال وأحسنَ ، وأمرتُ كعبَ بن مالك فقال

(١) الأغاني : ٢٣٢/١٦ . الجِذْم : الأصل . الفخمةُ : الكتيبة العظيمة . القَوانس : جمع قَوْنَس ؛ أعلى بيضة الحديد .

(٢) شرح بانت سعاد : ص ١٦٦ .

(٣) الأغاني : ١٣٧/٤ـ١٣٨ .

وأحسنَ ، وأمرتُ حسّانَ بنَ ثابت فشفى واشتفى »[1] . فشعرُ حسّان أبلغَ تأثيراً في نفوس المشركين من أشعار صاحِبَيْه .

وهكذا يبدو أنّ النّبي عليه الصّلاة والسّلام وظّف الشّعرَ في نُصرة الدّين وإعلاء شأن الفضيلة والخير ليكون الإنسان وفقاً لمرضاة ربِّه :

ـ فالهجاءُ الذي أيّده الرّسولُ الكريم ﷺ هو الهجاءُ الموجّه إلى المشركين ، الذي يرمي إلى نزع الشِّرك من النفوس وإزالةِ هالاتِ التقديس عن آباءٍ وأجداد عاشوا في ظلِّ الوثنيّة ، واكتسبوا أمجادَهم وسُؤْدَدَهم بعيداً عن الإيمان . ومثلُ هذا الهجاء قد يحقّق ما لا يحقّقه القتالُ والجِلاد ؛ ففي حديث شاعر الإسلام كعب بن مالك قولُه : قال لنا رسولُ الله ﷺ : « اهجُوا المشركينَ بالشِّعْر ؛ فإنّ المؤمنَ يجاهد بنفسِه ومالِه ، والذي نفسُ محمّدٍ بيدِهِ كأنّما تنضحونهم بالنَّبْل »[2] .

ـ والفخرُ الذي طَرِبَ له النّبيُّ عليه الصّلاةُ والسّلام فخرٌ بقِيَم الإسلام ، ومنافحةٌ عن نبيِّ الإسلام ودين الإسلام ؛ قالت السّيّدة عائشة رضي الله عنها : « كان رسولُ الله ﷺ يضع لحسّانَ مِنبراً في المسجد يقوم عليه قائماً يفاخِرُ عن رسول الله ﷺ ، أو قالت : ينافحُ عن رسول الله ﷺ ، ويقول رسولُ الله ﷺ : إنّ اللهَ يؤيِّد حسّانَ بروح القُدُس ما يفاخِرُ أو يُنافِح عن رسول الله ﷺ »[3] .

ـ والمديحُ الذي اهتزّ له النّبيُّ الكريم عليه الصّلاة والسّلام هو المديح الذي يصوِّرُ الحقيقةَ لا يتجاوزها ؛ فالإسلام يريدُ من الشعر أن يظلَّ في إطار الحقيقة ، والفنُّ الذي يجمّل الحقيقةَ في أذهان الناس مقدّرٌ في ظلِّ الإسلام . ففي الأثر أنّ النّبيَّ عليه الصلاة والسلام قال لحسّان : « هل قلتَ في أبي بكر شيئاً ؟ » ـ قال : نعم ، قال : « قُلْ وأنا

---

(١) الأغاني : ٤/١٤٣ .

(٢) عون الباري : ٥/٢٢ .

(٣) سنن الترمذي : ٥/١٣٨ـ١٤٠ .

أسمع » ، قال :

وثانِيَ اثنَيْنِ في الغارِ المنيفِ وقَدْ   طافَ العدوُّ بهِ إذْ يَصْعَدُ الْجَبَلا
وكانَ رِدْفَ رسولِ اللهِ قد عَلِموا   مِنَ البَرِيَّةِ لم يَعْدِلْ بهِ رَجُلا

فضحك رسولُ الله ﷺ حتى بدت نواجذُه وقال : صدقتَ يا حسّانُ ، هو كما قلتَ »[1] .

* ويفهم من كثيرٍ من المناسبات أنَّ « أحسنَ الشِّعر أصدقُه » عند النَّبيِّ عليه الصَّلاة والسَّلام ؛ والأمثلة على ذلك غير قليلة . روى أبو هريرة رضي الله عنه أنَّ النَّبيَّ ﷺ قال : « أصدقُ كلمةٍ قالها الشاعرُ كلمةُ لَبيد :

ألا كلُّ شيءٍ ما خَلا اللهَ باطلُ »[2] .

وفي رواية أخرى لهذا الحديث : « أشعرُ كلمةٍ تكلَّمتْ بها العرب كلمةُ لبيدٍ »[3] .

وفي الأخبار أنه « أُنشِدَ رسولُ الله ﷺ قولَ سُحَيم :

الحمدُ للهِ حَمْداً لا انقطاعَ لهُ   فليسَ إحسانُه عنّا بمقطوعِ

فقال : أحسن وصدق ؛ فإنَّ الله ليشكر مِثلَ هذا ، وإن سدَّد وقاربَ إنَّه لَمِنْ أهل الجنَّة »[4]

وتذكر الأخبار أنَّ النَّبيَّ عليه الصلاةُ والسلامُ سمع السَّيِّدة عائشة رضي الله عنها تُنْشِد شِعْرَ زهير بن جناب :

ارفَعْ ضعيفَكَ لا يَحُرْ بكَ ضَعْفُهُ   يوماً فتُدرِكَهُ عواقبُ ما جَنى
يَجزيكَ أو يُثني عليكَ فإنَّ مَنْ   أثنى عليكَ بما فعلتَ كَمَنْ جَزى

---

(١) طبقات الشافعيّة الكبرى : ٢٥٠/١ .
(٢) صحيح البخاري : ٦٤/٨ .
(٣) صحيح مسلم : ١٧٦٨/٤ .
(٤) شرح شواهد المغني : ٣٢٧/١ .

فقال : « صدق يا عائشة ، لا يشكرُ اللهَ مَنْ لا يشكرُ النّاسَ »[١]

* ويُستخلص مِمّا تقدّم أنّ خير الشعر عند الرسول الكريم ﷺ ما صوّر حقائق الإسلام والإيمان وعبّر عن حسن الاعتقاد ؛ ففي صحيح مسلم عن عمرو بن الشريد عن أبيه قال : رَدِفْتُ رسولَ الله ﷺ يوماً ، فقال : « هل معك من شعر أميّةَ بنِ أبي الصَّلْتِ شيءٌ ؟ - قلتُ : نعم . قال : هِيهِ ، فأنشدتُه بيتاً ، فقال : هِيهِ ، ثم أنشدتُه ، فقال : هِيهِ ، حتى أنشدتُه مئةَ بيتٍ »[٢] . وفي خزانة الأدب أنّه عليه الصّلاة والسّلام قال عن شعر أمية : « آمنَ شعرُه وقلبُهُ كفرَ »[٣]

ومن هذا القبيل أيضاً سرورُه عليه الصلاة والسلام بالشعر الذي يعبّر عن حكمةٍ مفيدة ورأي سديد ؛ ففي الأخبار أنّ النابغة الْجَعْديّ قال : « أنشدتُ النّبيَّ ﷺ :

بلَغْنا السّماءَ مَجْدُنا وجدودُنا ... وإنّا لنرجو فوقَ ذلكَ مظهرا

فغضب وقال : أين المظهرُ يا أبا ليلى ؟ - قلتُ : الجنّةُ يا رسولَ الله . قال : أجَلْ ، إن شاء الله تعالى ، وتبسّم فقلتُ :

ولا خَيْرَ في حِلْمٍ إذا لم تكُنْ لَهُ ... بوادرُ تَحمي صفوَهُ أن يكدَّرا
ولا خيرَ في جَهلٍ إذا لم يَكُن لهُ ... حَليمٌ إذا ما أوردَ القومُ أصدَرا

فقالَ النَّبيُّ ﷺ : أجدتَ ، لا يَفْضُضِ اللهُ تعالى فاكَ مرّتين . فعاش أكثرَ من مئة سنة . وكان من أحسن الناس ثغراً »[٤]

---

(١) العقد الفريد : ٢٧٥/٥ .
(٢) صحيح مسلم : ٧٦٧/٤ .
(٣) خزانة الأدب : ٢٤٩/١ .
(٤) نضرة الإغريض في نصرة القريض : ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

ثالثاً ـ موقف عمر بن الخطّاب :

* تُكمل مواقفُ الخليفة عمر بن الخطّاب (ت ٢٣ هـ) صورةَ موقف الإسلام من فنّ القريض ؛ لتمثُّله روحَ الإسلام كما طبَّقه المصطفى عليه الصلاة والسلام ، ولشخصيته الفذّة ذات الأبعاد المتعدّدة . وتوفّر كتبُ التراث الأدبيّ عند العرب مادّة طيبة لاستجلاء موقف ثاني الخلفاء الرّاشدين من الفنّ الشّعريّ .

* وقد يكون مفيداً هنا أن يذكّر المرءَ بحادثة إسلام عمر بعد سماعه شيئاً من الذّكر الحكيم . روى الإمامُ أحمد في مسنده عن عمر قال : « خرجتُ أتعرّض رسولَ الله ﷺ قبل أن أسلمَ ، فوجدتُه قد سبقني إلى المسجد ، فقمتُ خلفه ، فاستفتح سورة الحاقّة ، فجعلتُ أتعجَّب من تأليف القرآن ، فقلتُ : هو شاعرٌ كما قالت قريش ، فقرأ : ﴿ إنَّهُ لَقَوْلُ رَسولٍ كَريمٍ ☆ وما هُوَ بِقَوْلِ شاعِرٍ قَليلاً ما تُؤمِنونَ ﴾ . فقلتُ : كاهنٌ علم ما في نفسي ، فقرأ : ﴿ ولا بِقَوْلِ كاهِنٍ قَليلاً ما تَذَكَّرونَ ﴾ إلى آخر السورة ، قال عمر : فوقع الإسلام في قلبي كلَّ موقع »[1] . والحقّ أنّ لعمر مع القرآن الكريم أكثر من موقف قبل أن يعلن إسلامه ؛ إذ تذكر بعضُ الرّوايات أنه جاء ذات يوم يريد جلساءه فلم يجد أحداً ، فقال : لو أنّي ذهبتُ إلى فلانٍ الخمّار ـ لعلّي أجد عنده خمراً فأشربَ ، فلم يجده ، ثم قال : لو أنّي جئتُ الكعبةَ فطفت بالبيت سبعاً ، فذهب يطوفُ ، فإذا رسول الله ﷺ قائمٌ يُصلّي فقال : لو أنّي استمعتُ إلى محمدٍ الليلةَ حتى أسمع ما يقول ، فاستخفى وراء ستر الكعبة ، وما زال يتحرّك من وراء الكسوة حتى صار قريباً من النّبيّ ـ ﷺ ـ قِبَلَ قِبْلته ما يواريه إلاّ ثيابُ الكعبة ، قال : فلما سمعتُ القرآن رقّ له قلبي ، فبكيت ودخلني الإسلامُ ، فلم أزل قائماً في مكاني هذا حتى قضى رسولُ الله ـ ﷺ ـ صلاتَه ثمّ انصرف »[2] . وقد سبق هذان الموقفان إعلانَه الإسلامَ بعد سماع شيءٍ من سورة (طه) .

---

(١) تفسير ابن كثير : ٤٧٢/٨ .

(٢) سيرة ابن هشام : ٣٤٧/١ .

وفي مقدور المتأمّل أن يستخلص هنا أن التجربة الجمالية التي أساسها الانفعال بلُغَةِ القرآن الكريم ، والتجربة الإيمانية التي تمثَّلت في إقباله على الدين الجديد ، قد حدثتا في وقتٍ واحدٍ أو متقاربٍ ، أو أنَّ طريق الجمال والهداية كان واحداً عند هذا الرجل . ووجه الاستشهاد هنا أنَّ للكلمة سحراً خاصّاً عند ابن الخطّاب . ويصوّر لنا حساسيّة عمر المفرطة إزاء الألفاظ ما يُذكَر من أنَّ رجلاً اسمه (خِبْأَةُ بنُ كَنّاز) وليَ زمنَ عمر الأُبُلّة ، فقال عمرُ : لا حاجة لنا فيه ؛ هو يَخْبَأُ ، وأبوه يكنِزُ[1] . فقد أراد عمر الاستغناء عن الرجل تشاؤماً من اسمه واسم أبيه اللّذين يوحيان باختلاس أموال المسلمين .

* وقد أدرك عمر رضي الله عنه أنَّ الشعرَ علمُ العرب الصحيح ، أو الذي توافر له قدرٌ من الصحة أكثر من غيره ؛ إذ كان يقول : « كان الشعرُ عِلْمَ قومٍ لم يكن لهم عِلْمٌ أصحُّ منه »[2] . ووصفُ الشعر بأنه (عِلْمٌ) عَوْدٌ إلى أصل المادة في العربية ، فالشعرُ في اللغة : العِلْمُ والفِطْنَةُ ، وقولهم : « ليت شعري » معناه : ليتني أعلمُ . ويبدو أنَّ ابن الخطّاب كان يشير إلى معنى للشعر قريب من كونه ذاكرةَ الأمة ووعاء معرفتها . وجملةُ القول أن عمر يُقرّ بكون الشعر مصدراً رئيساً من مصادر المعرفة عند العرب ؛ ومن هنا يأتي قوله : « تحفّظوا الأشعارَ ، وطالِعوا الأخبارَ ؛ فإنَّ الشعرَ يدعو إلى مكارم الأخلاق ، ويعلّمُ محاسنَ الأعمالِ ، ويبعثُ على جميلِ الأفعال ، ويفتّقُ الفِطْنةَ ، ويشحذ القريحةَ ... وينهى عن الأخلاق الدنيئة ، ويزجرُ عن مُواقعةِ الرِّيَبِ ، ويحضُّ على معالي الرُّتَب »[3] .

ولا يخفى هنا أنَّ المعرفة الآتية من الشعر توظَّف في شؤون الحياة ، بل تكون سبيلاً للسّيرة الطّيّبة في الحياة ؛ أي إنَّ الشّعر بوصفه معرفةً موظَّفةً يسهم في تكوين الإنسان العارف المائز المتحلّي بمكارم الأخلاق .

(١) انظر القاموس المحيط ، مادة خبأ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ص ٢٤ .

(٣) نضرة الإغريض : ص ٣٥٦ .

ويبدو أنّ هذا التّصوُّر لوظيفة الشعر ما طبَّقه عمر في سلوكه ، ففي الأخبار أنّه « ما أبرم عمرُ بنُ الخطّاب أمراً قطُّ إلاّ تمثّل فيه ببيت شعر »[١] . ويعني التَّمثُّل في هذا المقام تأييد الرأي وتأكيد صوابه .

* ومن منطلق الوظيفة المعرفية والتربوية للشعر أراد عمر أن يكون القريضُ معرفةً يتحلّى رجالُ الدولة بحظٍّ منها كثيرٍ أو قليل ؛ ابتغاءَ أن يكونوا حاكمين علماءَ عارفين . ولعلّه من هذه الوجهة كتب إلى أبي موسى الأشعريّ عامله على البصرة : « مُرْ مَنْ قِبَلَكَ بتعلُّم الشّعر ؛ فإنّه يدلُّ على معالي الأخلاق ، وصواب الرأي ، ومعرفة الأنساب »[٢] . فالشعرُ وفق تصوُّر عمر سبيلٌ لتكوين الإنسان الفاضل . وغير خافٍ أنَّ الفاروق يستند في هذا كلّه إلى إدراكه سلطان الشعر على النفس العربية ، وهو سلطانٌ غلاب يقود النفس إلى الفضيلة ؛ وكأنَّ عمر يرى هنا أنَّ الحقَّ والخيرَ ينبغي أن يُجمَّلا بحِلْية الشعر ويزدانا بزينة الإيقاع . ومن وجهة النظر هذه ، فيما يبدو ، أكّد عمر ضرورة الاصطفاء والانتقاء ممّا يُروى من الأشعار ، إذ يقول : « أرووا من الشعر أعفَّهُ ، ومن الأحاديثِ أحسنَها ، ومن النَّسَب ما تَواصلون عليه ، وتُعرفون به ، فرُبَّ رَحِمٍ مجهولةٍ قد عُرفت فوُصِلَتْ ؛ ومحاسنُ الشعر تدلُّ على مكارم الأخلاق ، وتنهى عن مساويها »[٣] .

* ويُبدي عمر خبرةً واسعةً بالشعر ، تتناول أقدار الشعراء وطرائقهم في التعبير ومقاصدهم في القول وروائع أشعارهم :

ـ فامرؤ القيس عنده أوّلُ الشعراء فجر لهم ينابيع القول وفتح لهم أبواب المعاني وإن كان في معانيه ما فيها من القبح ؛ فقد سأله العبّاس بن عبد المطلب عن الشعراء

---

(١) بهجة المجالس : ١/٣٧ .

(٢) العمدة : ١/٢٨ .

(٣) جمهرة أشعار العرب : ١/١٥٨ ـ ١٥٩ .

فقال : « امرؤ القيس سابقُهم ؛ خَسَفَ لهم عينَ الشّعرِ ، فافتقر عن معانٍ عُورٍ أصحَّ بَصَرٍ »[(١)] .

ـ وأشعرُ الشعراء عنده زهير بن أبي سُلمى ؛ لأنه « لا يُعاظِلُ بين الكلام ، ولا يتتبَّع حُوشيَّهُ ، ولا يمدحُ الرّجلَ إلاّ بما فيه »[(٢)] . ومثل هذه الملاحظة من صميم النقد الأدبيّ ، وهي تنبئ عن إنعام نظر في شعر زهير شكلاً ومضموناً ؛ فزهير أشعر الشعراء ؛ لأنّه لا يداخِلُ بين مكوّنات العبارة ، بل تمضي تراكيبُه على نسق واضح العلاقات ، لا تعقيد في كلماته ولا تداخل ؛ مما يسهّل إدراك معانيه دون إعناتٍ . ثم إنّك لا تجد في أسلوب زهير قصْداً إلى غريب الألفاظ ممّا عدّه بعضُ الشعراء سِماءَ شاعريّة . وأمّا قولُ عمر إنّ زهيراً « لا يمدح الرّجلَ إلا بما فيه » فقد فَهِمَ منه ابنُ رشيق أنّ زهيراً صادقٌ في مديحه ، ويدلّل على ذلك بقوله : « ويشهد لقول عمرَ ـ رضي اللهُ عنه ـ في زهير أنّه لا يمدح الرّجلَ إلاّ بما فيه استحساناً لصِدْقه ما جاءَ به الأثَرُ أنّ رجلاً قال لزهير : إنّي سمعتُك تقولُ لِهَرِم :

ولأنتَ أشجعُ مِنْ أُسامةَ إذ ... دُعِيَتْ نَزَالِ ولجَّ في الذُّعْرِ

وأنت لا تكذبُ في شعرك ، فكيف جعلتَه أشجعَ من الأسد ؟ ـ فقال : إنّي رأيتُه فتح مدينةً وحْدَه ، وما رأيتَ أسداً فتحها قطّ . فقد خرج لنفسه طريقاً إلى الصدق ، وبُعْداً عن المبالغة »[(٢)]

ويبدو أنّ بعضهم فهمَ من قول عمر هذا أنه إنما أراد أنّ زهيراً يمدح الرجلَ بما ينبغي أن يكون في الرّجال ، لا بما يكون فيهم على وجه الصّدْق والحقّ . ومثلُ هذا الفهم

---

(١) العمدة : ٩٤/١ . خَسَفَ عينَ الشعر : مأخوذة من خسف البئرَ : إذا حفرها في حجارةٍ فنبعت بماءٍ كثير ، فلا ينقطع . افتقر : فتح ، مأخوذة من الفقير وهو فمُ القناة . عن معانٍ عُور : يعني أنّ امرأ القيس من اليمن ، وأنّ اليمن ليست لها فصاحة نزار ، ورغم ذلك أتى بمعانيه جيدةً .

(٢) العمدة : ٩٨/١ .

لا يعارضه قولُ أهل النَّظر : « كان زهير أحصفهم [الشعراء] شعراً ، وأبعدهم من سُخْفٍ ، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل[١] من المنطق ، وأشدّهم مبالغة في المدح »[٢] . لكن ابن رشيق ردَّ هذا[٢] .

ـ وأشعر غطفان عند عمر النّابغةُ الذّبياني . وتظهر النماذجُ الشعرية التي يستشهد بها عمر على تفوّق النابغة أنّه يُؤثِرُ حُسْنَ تأتّي المعاني والبراعةَ في تصوير الفِكَر في إطار من التَّخييل المحبَّب إلى النفس . يذكر صاحبُ الجمهرة أنّه « خرجَ عمرُ وببابه وفدٌ من غطفانَ ، فقال : أيُّ شعرائِكُم الذي يقول :

حَلَفْتُ فَلَمْ أتركْ لِنَفْسِكَ رِيبةً ... وليسَ وراءَ اللهِ للمرءِ مَذْهَبُ
لَئِنْ كنتَ قد بُلِّغتَ عنّي رسالَةً ... لَمُبْلِغُكَ الواشي أغشُّ وأكذبُ
ولستَ بِمُسْتَبْقٍ أخاً لا تلُمُّهُ ... على شَعَثٍ، أيُّ الرِّجالِ المهذَّبُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن الذي يقول :

خَطاطيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ متينةٍ ... تَمُدُّ بها أيْدٍ إليكَ نوازِعُ
فإنّكَ كاللّيلِ الذي هُوَ مُدرِكي ... وإنْ خِلْتُ أنّ المنتأى عنكَ واسِعُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن القائل :

إلى ابنِ مُحرِّقٍ أعملْتُ نفسي ... وراحلتي، وقد هَدَتِ العُيونُ
فألفَيْتُ الأمانةَ لم يَخُنْها ... كذلكَ كانَ نوحٌ لا يخونُ
أتيتُكَ عارِياً خَلَقاً ثيابي ... على خَوْفٍ تُظَنُّ بيَ الظُّنونُ

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فمن القائل :

إلا سليمانَ إذ قالَ المليكُ لهُ : ... قُمْ في البريّةِ فاحدُدْها عن الفَنَدِ

---

(١) العمدة : ٩٨/١ .

(٢) نفسه .

قالوا : النابغة ، يا أمير المؤمنين . قال : فهو أشعرُ شعرائكم »[١] .

ـ ولعمر بصرٌ وخبرةٌ بمقاصد الشعراء في الأغراض التي يقصدون إليها ، لكنّه وهو الإمام العادل لا يطمئنُّ في هذا الأمر إلاّ لذوي الخبرة الواسعة من النَّقَدة وكبار الشعراء . وثمّة حكاية مصدرها كتاب الأغاني يقول فيها قيسُ بن فهد الأنصاريّ عن عمر : « شهدتُه وأتاه الزِّبْرِقان بن بدر بالحطيئة فقال : إنّه هجاني ؛ قال : وما قال لك ؟ ـ قال : قال لي :

دَعِ المكارِمَ، لا تَرحَلْ لِبُغْيَتِها ... واقْعُدْ؛ فإنّكَ أنتَ الطّاعِمُ الكاسي

فقال عمر : ما أسمعُ هجاءً ولكنّها معاتبة ، فقال الزِّبرِقان : أوَمَا تبلُغَ مروءتي إلاّ أن آكُلَ وألبسَ ! فقال عمر : عليَّ بحسّان ، فجِيءَ به ، فسأله ؛ فقال : لم يهجُهُ ، ولكن سَلَحَ عليه ـ قال : ويُقال إنّه سأل لبيداً عن ذلك فقال : ما يَسُرُّني أنّه لَحِقَني من هذا الشعر ما لَحِقَهُ وأنَّ لي حُمْرَ النَّعَم ، فأمر به فَجُعل في نقيرٍ في بئرٍ ، ثمّ أُلقِيَ عليه شيءٌ ، فقال :

ماذا تقولُ لأفراخٍ بذي مَرَخٍ ... ... الأبيات

فأخرجه وقال له : إيّاكَ وهجاءَ الناسِ ؛ قال : إذاً يموتُ عِيالي جوعاً ، هذا مكسبي ومنه معاشي . قال : فإيّاكَ والمُقْذِعَ من القول . قال : وما المُقْذِعُ ؟ ـ قال : أن تُخايِرَ بين النّاس ، فتقولَ : فلانٌ خيرٌ من فلانٍ ، وآلُ فلانٍ خيرٌ من آلِ فلانٍ . قال : فأنت ، والله ، أهجى منّي »[٢] .

• وعلى أساس الصِّدق يبني عمرُ غير قليل من الأحكام النقدية على الشعر والشعراء . ومبدأ صدقِ الشاعر فيما يقول وإصابته المعنى فيما يأتي مبدأ نقديٌّ أثيلٌ في تصوُّر الفنّ الشعريّ عند العرب ، وعندما جاء الإسلام نحا به نحو موافقة الحقيقة من

(١) جمهرة أشعار العرب : ١٩٣/١ ـ ١٩٤ .

(٢) الأغاني : ١٨٧/٢ . والنقير : ما نُقِرَ من حجر أو خشب ونحوها .

وجهة النظر الإسلامية . وقد رأينا النبيَّ الكريم عليه الصلاة والسلام يأخذ به في الأشعار التي استحسنها . وهذا عمر يتبنّاه في مواقف كثيرة ، ففي الأغاني أنَّ عمر رضي الله عنه قال : « كذب الحطيئةُ حيث يقول :

وإنَّ جيادَ الخَيْلِ لا تستفزُّنا ولا جاعلاتُ الرَّيْطِ فوقَ المعاصمِ

لو ترك هذا أحدٌ لتركَه رسولُ الله ﷺ »[1] . ومثل هذا أيضاً ما يذكر أبو الفرج من أنَّ « عمرَ بنَ الخطّاب أنشد قولَ الحطيئة :

متى تأتِهِ تَعْشُو إلى ضوء نارِهِ تَجِدْ خَيْرَ نارٍ عندَها خيرُ مُوقِدِ

فقال عمر : كَذَبَ ، بل تلك نارُ موسى نبيِّ الله ﷺ »[2]

وفي هذا ما يدلُّ على أنَّ الفاروق يريد أن يُمدَحَ الرَّجلُ بما فيه حقّاً ، لا بما يحلو للشاعر أن ينسبه إليه من الصفات ؛ ولعلَّه من هذه الوجهة استجاد شعرَ زهير .

* ويظلُّ خيرُ الشعر عند عمر الشعر الذي يصوِّر حقائقَ الإيمان ، ويبيِّن مقاصد الإسلام . ومن هذه الوجهة ما يقولون إنَّه كان « يأمُرُ برواية قصيدة لبيد :

إنَّ تَقوى رَبِّنا خَيرُ نَفَلْ وبإذنِ اللهِ رَيْثي والعَجَلْ »[3]

وكان يتمثَّل بقول الشاعر :

لا شيءَ مِمّا ترى تبقى بشاشَتُهُ يبقى الإلهُ، ويفنى المالُ والوَلَدُ[4]

ووفاقاً للتَّصوُّر الإسلاميِّ للشعر الجيِّد تظلُّ المعاني الحكيمة والفِكَر السامية مِمّا يشدُّ عمر إلى الشعر ؛ فالأخبار تذكر أنَّ ابنَ الخطّاب كان يتعجَّب من قول زهير :

(١) الأغاني : ١٧٧/٢ . وقوله : « جاعلات الريط .. » كناية عن النِّساء .

(٢) نفسه : ٢٠٠/٢ .

(٣) شرح القصائد السبع الطِّوال لابن الأنباري : ص ٥١٠ .

(٤) بهجة المجالس : ٢٩٥/٢ .

فـإنَّ الحـقَّ مقطعُـهُ ثـلاثٌ   أداءٌ أو نِفَـارٌ أو جِـلاءُ

وسُمّي زهير (قاضيَ الشعراء) بهذا البيت »[١] .

كما كان يُعْجَب بقول عَبْدَةَ بن الطبيب :

المرءُ ساعٍ لأمرٍ ليس يُـدْرِكُـهُ   والعيشُ شُحٌّ، وإشفاقٌ، وتأميلُ

ويقول : « على هذا بُنِيَت الدُّنيا »[٢]

وكان يقول : أحسنُ ما قال لَبِيد :

اكـذِبِ النَّفسَ إذا حـدَّثتَهـا   إنَّ صدقَ النَّفسِ يُزري بـالأمَلْ[٣]

---

(١) العمدة : ٥٥/١ .
(٢) البيان والتبيين : ٢٤١/١ .
(٣) محاضرات الأدباء : ٤٤٤/١ .

الفَصْلُ الثّالث

النّقدُ في ظلال الأُمويِّين (٤٠ ـ ١٣٢ هـ)

* إذا كانت دولةُ بني أُميّة (عربيّةً أعرابيّةً) كما يقولُ الجاحظُ ، فإنّه يغـدو عـاديّاً أن تـزدهر في ظلالهـا دولـةُ الشعر والنّقـد ؛ لأنّ الشعر ديـوانُ العرب وفنُّهم الأثير . ووفاقاً لهذا الاستنتاجِ يلحظُ المرءُ تعدُّدَ بيئـات النّقـد ، وتنوُّعَ تخصُّصـات المتكلّمين على الشعر ، وكثرةَ المنشغلين بهاجس الإبـداع . فـالمرءُ إذْ ذاك أمـامَ نقـدٍ للخلفـاء والوُلاةِ ، وآخرَ للشعراء ، وثالثٍ للعلماء والفقهاء ، ورابعٍ للنّسـاء . وستكون لنا وقفةٌ متأنّية عنـد الإسهامات النّقديّة لكلٍّ من هذه الفئات الأربع .

أ ـ نقد الخلفاء والولاة :

يظفر الدّارسُ بغيرِ قليلٍ من الملاحظات النّقديّة التي صدرت عن بعض خلفـاء بني أميّةَ وولاتهم ؛ ممّا يشي بتقديرٍ كبيرٍ للفنّ الشعريّ واهتمامٍ واضحٍ بمبدعيه الكبـار . وإذا كنّـا عرفنـا في فجرِ الدّعـوة الإسـلاميـة شعراء وقفـوا شعرَهم لنصرة الإسـلام والرّسـول عليه الصلاة والسلام ، فإنّنا في هذا العصر أمام شعراء للدّولة العربيّة الكبرى ، ينطقون باسمها ، ويعبّرون عن سياستِها العامّة .

١ ـ الخلفاء :

سنقف فيما يتّصل بنقد الخلفاء عند الأحكام النّقديـة لخليفتين من خلفـاء بني أميّـة يمثّلان من جهة الأرُومة فرعَيْ بني أميّة : السُّفْيانيّ والمروانيّ ، ومن جهة تأسيس الكيان

العربي الإسلاميّ وتوطيد أركانه أبرزَ رجلين في ذلك العصر . هذان الخليفتان هما : معاويةُ بن أبي سفيان ، وعبدُ الملك بن مروان .

* أمّا معاويةُ فنلحظ لديه اهتماماً بالغاً بتأديب النّاشئة بأصلٍ أثيلٍ من أصول الثقافة العربية ، هو الفنُّ الشعريُّ ؛ إذ يُؤثَر عنه أنه كان يقول : « يجبُ على الرَّجلِ تأديبُ وَلَدِه ؛ والشعرُ أعلى مراتبِ الأدب »[1] . وهذا النّصُّ من النصوص المبكِّرة التي تجعلُ درْسَ الأدب سبيلاً للتربية وتكوين الشخصية القويّة الرأي والعزيمة .

ـ ويلحظُ المرءُ اهتماماً خاصّاً لدى هذا الخليفة بالأشعار التي تبعثُ على الشجاعة ، وتنّمي القوّةَ والصّلابة في نفس الإنسان . ولا يأنفُ معاويةُ أن يمثِّل لأثر الشعر في تقويةِ الهمّة وحثِّ النفسِ على الثبات رغم صعوبة الموقف ، بحادثةٍ جرت له في معركة صِفِّينَ ؛ إذ يقولُ : « اجعلوا الشِّعرَ أكبرَ همِّكم ، وأكثرَ دأبِكم ؛ فلقد رأيتُني ليلةَ الهَرير ـ بصِفِّينَ ـ وقد أُتيتُ بفَرَسٍ أغرَّ محجَّلٍ بعيدِ البَطْن من الأرض ، وأنا أريدُ الهَرَب لشِدّة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلاّ أبياتُ عَمْرِو بنِ الإطْنابة :

أبَتْ لِي هِمَّتي وأبى بَـلائي ... وأخْذِي الحَمْدَ بالثَّمَنِ الرَّبيحِ

وإقحامي على المكروهِ نفسي ... وضَرْبِي هامةَ البَطَلِ المُشِيحِ

وقولي كلّما جَشَأتْ وجاشَتْ: ... مكانَك تُحمَدي أو تستريحي

لأدفعَ عن مآثرَ صالحاتٍ ... وأحمي بَعْدُ عن عِرْضٍ صحيحِ[2]

وكان معاويةُ كثيراً ما يتمثَّل بهذين البيتين :

كأنَّ الجبانَ يرى أنَّه ... سيُقتَلُ قبلَ انقضاء الأجَلْ

وقد تُدرِكُ الحادثاتُ الجَبانَ ... ويَسْلَمُ منها الشُّجاعُ البَطَلْ[3]

---

(١) العمدة : ٢٩/١ .

(٢) العمدة : ٢٩/١ .

(٣) بهجة المجالس : ٤٧٨/١ .

ـ وفي إطار هذا التوظيف التربويّ للفنّ الشعريّ أعلى معاويةُ شأنَ بعض الأغراض الشعرية وانتقص أغراضاً أُخَر . فالشعرُ الذي يبني الإنسان منطقاً وفكراً ، وينمّي فيه روح الاعتزاز والأَنَفة ، مِمّا يطربُ له معاوية ، ويحثُّ على تعلّمه ، ويُثيبُ عليه . ففي الأخبار أنّه « دخلَ الحارثُ بنُ نوفل بابنِهِ عبدِ الله إلى معاويةَ ، فقال : ماعلَّمتَ ابنَكَ ؟ ـ قال : القرآنَ والفرائضَ . فقال : رِوِّه من فصيحِ الشّعرِ ؛ فإنّه يُفتّحُ العَقْلَ ، ويُفصّحُ المَنْطِقَ ، ويُطلِقُ اللّسانَ ، ويدلُّ على المروءة والشجاعة .. »[1] .

ويبدو أنّ جُلَساءَ معاوية كانوا من أهلِ البَصَر بالشعر والعلم بجيّده من رديئه ، وكان حديثُ الأشعار التي تدور حول المروءة والشجاعة مِمّا يُتَداوَلُ في مجالسه . ففي الأغاني أنّه قال معاويةُ يوماً لجلسائه : « أخبروني بأشجع بيتٍ وصفَ به رجلٌ قومَهُ . فقال له رَوْحُ بنُ زِنْباع : قولُ كعب بن مالك :

نَصِلُ السُّيوفَ إذا قَصُرْنَ بِخَطْوِنا ... قِدْماً ونُلحِقُها إذا لم تَلْحَقِ

فقال له معاوية : صدقت »[2] .

وكان يقول : « قصيدةُ عَمْرِو بن كُلثوم ، وقصيدةُ الحارثِ بن حِلِّزة من مفاخر العرب . كانتا معلّقتَيْن بالكعبةِ دهراً »[3] .

ـ ووفقاً لهذا المبدأ النّقديّ الأخلاقيّ حَطّ معاويةُ من قَدْر الأغراض الشعرية التي تهدم أخلاق الناس وتؤول بالمجتمع إلى دَرْكٍ سحيق ؛ كالتّشبيبِ والهجاء والتّكسّب . ففي العقد الفريد أنّ معاويةَ قال لعبد الرحمن بن الحَكَم :

« يابنَ أخي ، إنّكَ شُهِرتَ بالشعر ، فإيّاكَ والتّشبيبَ بالنّساء ، فإنّك تَعرُّ الشريفةَ في قومها ، والعفيفةَ في نفسها ؛ والهجاءَ فإنّك لا تعدو أن تُعادي كريماً ،

(١) المصون : ص ١٣٢ .
(٢) الأغاني : ٢٣٤/١٦ .
(٣) خزانة الأدب : ١٨١/٢ .

أو تستثير لئيماً ؛ ولكن افخرْ بمآثِرِ قومِك ، وقُلْ من الأمثال ما توفَّرُ به نفسَك ، وتؤدِّبُ به غيرَك »[١]

ومثلُ موقفه من التَّشبيب موقفُه من التَّكسُّب الرخيص ؛ إذ يقول : « وإيّاكَ والْمَدْحَ ، فهو كسبُ الأنذالِ .. وإن لم تجد من الْمَدْحِ بُدّاً فكن كالملك المراديِّ حيث مدحَ فجمع في المدح بين نفسه وبين الممدوح فقال :

أحْلَلْتُ رَحْلي في بني ثُعَلٍ إنَّ الكريمَ للكريمِ مَحَلّ »[٢]

ـ وكان معاويةُ يؤثِر أشعار السّابقين من الجاهليّين ، وكان يقول : « دَعُوا لي طُفَيْلاً ؛ فإنَّ شعرَهُ أشبهُ بشعرِ الأوّلينَ من زهير »[٣] . ولشعرِ الأعشى عنده منزلةٌ خاصّة ، وكان يسمّيه صَنّاجةَ العرب . يعني أنّه يُطْرِبُ إطرابها[٤] . وكان يفضّل عَدِيَّ بنَ زيدٍ على جماعةِ الشعراء[٥]

ـ وكان يُؤْثِرُ البيتَ الذي يقوم بمعناه دون حاجة في ذلك إلى البيت الذي يليه . وقد عُدَّ هذا ، فيما بعدُ ، مبدأً من مبادئ النَّقد الأدبي عند العرب ؛ وعُدَّ الخروجُ عليه عَيْباً يسمّى (التّضمين) . ففي الأخبار أنّه « أذِنَ معاويةُ للنّاسِ إذْناً عامّاً ، فلمّا احتفلَ المجلسُ قال : أنشدوني ثلاثةَ أبياتٍ لرجلٍ من العرب ، كلُّ بيتٍ قائمٌ بمعناه ، فسكتوا ، ثمّ طَلَعَ عبدُ اللهِ بن الزُّبير ، فقال : هذا مِقْوالُ العرب وعلاّمتُها أبو خُبيب ، قال : مَهْيَمْ ؟ ـ قال : أنشِدْني ثلاثةَ أبياتٍ لرجلٍ من العرب كلُّ بيتٍ قائمٌ بمعناه . قال : بثلاث مئة ألف ، قال : وتساوي ؟ قال : أنت بالخيار وأنت وافٍ كافٍ ، قال : هاتِ ، فأنشده للأفْوه الأوْديِّ قال :

---

(١) العقد الفريد : ٢٨١/٥ .
(٢) محاضرات الأدباء : ٨١/١ .
(٣) فحولة الشعراء : ص ١٠ .
(٤) محاضرات الأدباء : ٨٢/١ .
(٥) الوساطة : ص ٥١ .

بَلَوْتُ النَّـاسَ قَرْنـاً بَعْـدَ قَرْنٍ　　فلَمْ أرَ غيرَ ختَّـالٍ وقـالِ

قال : صدق ، هِيْهِ ، قال :

ولَمْ أرَ في الخطـوبِ أشـدَّ وَقْعـاً　　وأصعبَ من مُعـاداةِ الرِّجـالِ

قال : صدق ، هِيْهِ ، قال :

وذُقْتُ مرارةَ الأشيـاء طُرّاً　　فـما طَعْمٌ أمرُّ مِنَ السُّـؤالِ

قال : صدق ، ثمَّ أمر له بثلاث مئة ألفٍ »[1] .

* وأمّا عبدُ الملكِ بنُ مروان فيكاد يتَّفق مع معاوية في موقفه من البيان واللَّسَن ؛ إذ كان يرى فيه حاجةً تقتضيها التربيةُ ويستدعيها التأديبُ الذي يحتاج المرءُ إلى أن يأخذ به نفسه . وقد أُثِر عنه قولُه : « ما النّاسُ إلى شيءٍ من الأدب أحوجَ منهم إلى إقامة ألسنتهم التي بها يتعاودون الكلامَ ، ويتعاطَوْن البيان ، ويتهادَوْن الحكمة ، ويستخرجون غوامضَ العلمِ من مخابئها ، ويجمعون ما تفرّق منها ؛ فإنَّ الكلام قاضٍ يحكمُ بين الخصوم ، وضياءٌ يجلو الظُّلَم ، حاجةُ النّاسِ إلى موادّه حاجتُهم إلى موادِّ الأغذية »[2]

ـ وعلى غرار معاوية كان عبدُ الملك يرى في الشعر أداةً مهمّة من أدوات التربية وتوجيه النفوس لتحبَّ معالي الأخلاق وتكره سَفْسافَها . ويبدو أنّه أدرك في بعض الأشعار خِلابةً خاصّةً تُحَبِّبُ المضامينَ الشِّعريّة إلى النفوس ، وتجمِّل الأخلاقَ العاليةَ عند العقول . ومن ثَمَّ قال لمؤدِّب أولاده : « أدِّبْهُمْ برواية أشعار الأعشى ؛ فإنَّ لها عذوبةً تدلُّهم على محاسن الأخلاق . قاتَلَهُ اللهُ ، ما أغزرَ بَحْرَه ، وأصْلَبَ صَخْرَه »[3] . وكان يقول : تعلَّموا الشِّعْرَ ؛ ففيه محاسنُ تُبتغى ، ومساوئُ تُتَّقى »[4] .

(١) تاريخ الخلفاء : ص ٢٠٣ . ((مَهْيَمْ)) كلمةُ استفهام معناها ما حالُك وما شأنك .

(٢) لباب الآداب : ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ .

(٣) جمهرة أشعار العرب : ٢٠٢/١ .

(٤) محاضرات الأدباء : ٨٠/١ .

وحين حرَمَ الحجّاجُ الشُّعراءَ أوّلَ مَقْدَمِه العراقَ كتب إليه عبدُ الملك : « أجِزِ الشُّعراء ؛ فإنّهم يجتبون مكارمَ الأخلاق ، ويحرّضونَ على البِرّ والسّخاء »[١] .

ـ وكان عبدُ الملك شديد الحساسيّة للكلمة ، يرى لها أثرَ الفعل ، ومن هنا تذكر الرواياتُ أنّه « لمّا أنشدَ الأخطلُ عبدَ الملِك :

خفَّ القطينُ فراحوا منكَ أو بَكَروا ـ

قال عبدَ الملك : بل منكَ ، لا أمَّ لك ، وتطيّر عبدُ الملِك من قوله ، فعاد فقال :

... فراحـــــــــوا اليومَ أو بَكَروا[٢]

وفي خبرٍ آخر أنه لمّا انتهى الأخطلُ في قصيدته هذه إلى قوله :

وقَدْ نَصرْتَ أميرَ المؤمنينَ بِنا   لمّا أتاكَ بِبَطْنِ الغوطةِ الخَبَرُ

قال عبدُ الملك : بل اللهُ أيّدني »[٣]

وعندما قالَ جريرُ في عبد الملك من قصيدة :

هذا ابنُ عمّي في دمشقَ خليفةً   لو شئتُ ساقكُمُ إليَّ قَطينا

قال له عبدُ الملِك : جعلْتَني شُرْطيّاً لك . أما لوقلتَ : لوشاء ساقكم إليَّ قطيناً لسُقْتُهم إليكَ عن آخرهم »[٤] .

ـ وكان عبدُ الملِك خبيراً بتاريخ الشعر العربيّ حَسَنَ المعرفة للمجوّدين من أعلامه . ويُنسَب إليه أنّه قال : « إذا أردتُمْ الشِّعْرَ الجيّدَ فعليكم بالزُّرْقِ من بني قيس بن

(١) السابق : ٧٩/١ .
(٢) الموشّح : ص ١٩٢ .
(٣) الموشّح : ص ١٩٢ .
(٤) نفسه : ص ٢٠١ .

ثعلبة ؛ وهم رَهْطُ أعشى بَكْر . وبأصحاب النَّخيل من يثربَ ؛ يريد الأوسَ والْخَزْرَجَ ؛ وأصحاب الشَّعَف من هذيل »[1]

ـ ومن الوِجْهة التَّربويّة الخلقية كان يؤثر شعرَ كُثَيِّر ، ويقرّبه إليه ، حتى إنَّه جاء في الأغاني : « كان عبدُ الملك يُخرج شعرَ كُثيِّر إلى مؤدّب وَلَدِه مختوماً يروّيهم إيّاه ويردّه »[2] .

وكان كُثَيِّر يعرف منزلته عند أبي الوليد ، وقد سأله مرّةً : « كيف ترى شعري يا أميرَ المؤمنين ؟ ـ قال : أراهُ يَسْبِقُ السِّحْرَ ، ويغلِبُ الشِّعْرَ »[3] .

ـ وبعضُ الأغراض خيرٌ من بعضٍ عند عبد الملكِ ؛ ذاك أنَّه يقيم وزناً كبيراً للشّعر الذي يُشيع مكارم الأخلاق ، ويجمّل الخِلال الطَّيِّبة من حِلْمٍ وعفافٍ وشجاعةٍ وسخاء . وخيرُ ما يصوِّر إيثارَه الشِّعْرَ الذي يتغنّى بالحِلْم هذه الحكايةُ التي يرويها أبو الفرج في أغانيه إذ يقول : « قال عبدُ الملِك بن مروان يوماً وعنده عِدَّةٌ من أهل بيته وولده : لِيَقُل كلُّ واحدٍ منكم أحسنَ شعرٍ سمع به ، فذكروا لامرئ القيس والأعشى وطرفةَ فأكثروا حتى أتوا على محاسنِ ما قالوا . فقال عبدُ الملِك : أشعرُهم ، واللهِ ، الذي يقول :

وذِي رَحِمٍ قلَّمْتُ أظفارَ ضِغْنِهِ	بحِلْمِيَ عنهُ ، وهو ليسَ له حِلْمُ
إذا سُمْتُه وصْلَ القرابةِ سامني	قَطيعتَها ، تِلْكُ السّفاهةُ والظُّلْمُ
فأسعى لِكَيْ أبني ويهدِمُ صالحي	وليسَ الذي يبني كمن شأنُهُ الهَدْمُ
يُحاوِلُ رَغْمي لا يحاوِلُ غيْرَهُ	وكالموتِ عِنْدي أن يَنالَ له رَغْمُ
فما زِلْتُ في لينٍ لهُ وتعطُّفٍ	عليهِ ، كما تحنو على الولَدِ الأُمُّ
لأَسْتَلَّ منهُ الضِّغْنَ حتّى سَلَلْتُه	وإنْ كانَ ذا ضِغْنٍ يضيقُ بهِ الحِلْمُ

---

(١) العقد الفريد : ٥/٢٧٢ . والشّعف : رؤوس الجبال .

(٢) الأغاني : ٩/٢٢ .

(٣) السابق .

قالوا : ومَنْ قائلُها يا أميرَ المؤمنين ؟ ـ قال : مَعْنُ بنُ أوسٍ المُزَنيّ »[١]

والفخرُ بالعفاف شيء آخر يروق أبا الوليد في الشعر ؛ ومن هنا نجده يقول لمؤدّب وَلَدِه : « إذا روّيتهم شِعْراً فلا تَروّهم إلاّ مثلَ قولِ العُجَيْر السّلوليّ :

يَبِينُ الجـــارُ حينَ يبينُ عنّي ... ولَمْ تـأنَسْ إليَّ كِلابُ جـارِي
وتظعَنُ جـارتي من جَنْبِ بيتي ... ولَمْ تُسْتَرْ بِسَتْرٍ من جِـداري
وتـأمنُ أنْ أطـالِعَ حينَ آتي ... عليهـا وهْيَ واضعـةُ الخِمارِ
كـذلِكَ هَدْيُ آبـائي قـديمـاً ... تـوارثَـهُ النَّجـارُ عن النَّجـارِ
فَهَـدْيِي هَـدْيُهم وهُمُ افتلَـوْني ... كما افتُلِيَ العتيـقُ مِنَ المِهَـارِ[٢]

والشجاعةُ إحدى الخِلال الطيّبة التي يلتمسها فيما يعجبه من الفخر ؛ ومن هنـا كان كثيراً ما يتمثّل بأبياتِ شبيبِ بنِ البَرْصاء في بَذْل النفس عند اللقاء ، ويُظهِر إعجابَه بها ، وهي قوله :

دعـانيَ حِصْنٌ لِلْفِرارِ فسـاءَني ... مَـواطنُ أن يُثنى عليَّ فـأُشْتَما
فقُلْتُ لِحِصْنٍ : نـجِّ نفسَـك إنّما ... يذودُ الفتى عنْ حوضِهِ أنْ يُهَدَّما
تأخَّرْتُ أستبقي الحياةَ فلَمْ أجِدْ ... لنفسي حياةً مِثْلَ أنْ أتقدَّمـا
سيكفيكَ أطرافَ الأسنَّةِ فـارسٌ ... إذا رِيْعَ نادى بالجوادِ وبـالْحِمَى
إذا المرءُ لَمْ يَغْشَ المكارهَ أوشكَتْ ... حِبالُ الهُوَينى بالفتى أن تَجذَّمـا[٣]

ومثلُ ذلك حالُه مع الكرم والسّماحة واللّين مع ذوي الأرحـام والقسـوة على الخصوم وسوى ذلك مّما يُفتخرُ به . جاء في الأغاني أنّه « أنشدَ الأخطلُ عبدَ الملِك قولَه :

---

(١) الأغاني : ٦٠/١٢ .
(٢) الأغاني : ٧٥/١٢ .
(٣) السابق : ٢٨١/١٢ .

بَكَرَ العواذلُ يبتدِرْن ملامتي والعاذِلونَ فكلُّهم يلحاني
في أنَّ سبقتُ بشَرْبَةٍ مَقَديّةٍ صِرْفٍ مُشَعْشَعَةٍ بماء شُنانِ

فقال له عبد الملك : شبيبُ بنُ البرصاء أكرمُ منك وصْفاً لنفسِه حيثُ يقولُ :

وإنّي لسَهْلُ الوجهِ يُعرَفُ مجلسي إذا أحزنَ القاذورةُ المتعبِّسُ
يضيءُ سَنَا جودي لِمَنْ يبتغي القِرى وليلُ بخيلِ القومِ ظلماءُ حِنْدِسُ
ألين لذي القُربى مِراراً وتلتوي بأعناقِ أعدائي حِبالٌ تَمَرَّسُ[(١)]

ـ وقد أراد عبد الملك أن يدفع جمهرة الشعراء إلى المديح بقِيَم الإسلام ومعاني العقيدة ؛ إدراكاً منه لأهمية هذه القِيَم عند رعيّته من المسلمين . فعندما أنشده عُبَيْدُ الله بنُ قيسٍ الرُّقَيّاتُ قولَهُ :

يَعْتَدِلُ التّاجُ فوقَ مَفْرِقِهِ على جبينٍ كأنّهُ الذَّهَبُ

قال : تمدحُني بما يُمدح به الأعاجمُ ، وتقول في مُصْعَب :

إنّما مُصْعَبٌ شِهَابٌ مِنَ اللّـ ـهِ تَجلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظَّلْماءُ[(٢)]

وكان يدعو الشعراءَ إلى ضربٍ من المديح يُحاكي قولَ أيْمَنَ بن خُرَيْمِ بنِ فاتك لبني هاشمٍ :

نهارُكُمْ مكابدةٌ وصومٌ ولَيْلُكُمْ صلاةٌ واقتراءُ
أأجعلُكُمْ وأقواماً سواءً وبينكُمْ وبينهُمْ هَواءُ
وهُمْ أرْضٌ لأرجُلِكُمْ وأنتُمْ لأعيُنِهِمْ وأرؤُسِهِمْ سَماءُ[(٣)]

---

(١) الأغاني : ٢٨٠/١٢ . يلحاني : يلومني . مَقَدِيّة : خمرة منسوبةٌ إلى مَقَد ؛ وهي قرية بالأردن . صِرْف : خالصة . مُشَعْشَعة : ممزوجة . الشُّنان : الماء البارد . أحزن : تشدّد . القاذورة : السيّئ الخُلُق . تمرّس : تشتدّ .

(٢) شرح شواهد المغني : ٦٢٢/١ .

(٣) المصون : ص ٦٢ .

لكنّه ما كان يريد للشاعر أن يعرض المعاني الدّينية على نحوٍ ساذجٍ تملُّه النفسُ ، حتى يتحوُّل الشعرُ إلى ضربٍ من السّيرة المفصّلة لحياة الشاعر . ففي الأخبار أنّه لمّا أنشدَ الرّاعي عبدَ الملِك قصيدتَه فبلغ قولَه :

أخليفــةَ الرّحمن إنّـــا معشرٌ ... حُنفـاءُ نسجـدُ بُكرةً وأصيــلا
عَرَبٌ نرى للهِ في أمــوالِنــــا ... حــقَّ الــزَّكاةِ منزَّلاً تنزيـــلا

قال : ليس هذا شعراً ، هذا شرحُ إسلام ، وقراءةُ آية »[1] . وقد يخمِّن المرءُ أنَّ عبد الملِك إنّما اعترض على هذَيْن البيتين ولم يعدَّهما من الشعر ؛ لأنَّ الشعرَ عندما يَعْرِضُ للأشياء يتناول موضوعه بطريق اللّمْحِ والإشارة ، وأنَّ التّقصّي في معالجة الفكرة وعرْضِ تفاصيلها جميعاً من شأن النَّثر . والذّائقة الأدبيّة العربيّة تأنفُ أن تَعُدَّ ما كان من هذا القبيلِ شعراً . وقد حدث ما يشبه هذا في العصر العبّاسيّ عندما مدح عليُّ بنُ الجَهْمِ الخليفةَ المتوكّل فقال :

اللهُ أكبرُ، والنّبيُّ مُحَمَّـــــــدٌ ... والحـقُّ أبلـجُ، والخليفـةُ جعفرُ

فردَّ عليه شاعرٌ آخر ساخراً :

أرادَ ابنُ جَهْمٍ أن يقـولَ قصيـدةً ... بمَـدْحِ أميرِ المـؤمنينَ فـأذّنــا
فقلتُ لـهُ: لا تعجلَنْ بإقـامــةٍ ... فلستَ على طُهْرٍ، فقال: ولا أنا

ـ ومن صور النَّقد عند عبد الملِك المفاضلةُ بين أقوال الشعراء في المعنى الواحد . والمعيارُ النَّقديّ المُحَكَّم في مثل هذه الحال هو (إصابةُ المعنى) ؛ وفاقاً للمبدأ البلاغيِّ المعروف : لكلِّ مقامٍ مقالٌ . وكانت العرب تقول لمن يصيب غرضه دون التواءٍ : أصابَ المَحَزَّ وطبّقَ المَفْصِلَ . وفي هذا الشأن يروي ابنُ سلاّم في طبقاته أنّه « دخلَ كُثَيِّر على عبد الملِك فأنشده مِدْحَتَه ، وفيها :

---

(١) الموشّح : ص ٢١٠ .

على ابنِ أبي العاصي دِلاَصٌ حصينةٌ   أجادَ الْمُسَدِّي سَرْدَها وأذالَها

فقال له عبدُ الملِك : أفلا قلتَ كما قال الأعشى لقيسِ بن مَعْدي كَرِبَ :

وإذا تجيءُ كتيبةٌ ملمومةٌ   شهباءُ يخشى الذائدونَ نِهالَها
كنتَ المقدَّمَ غيرَ لابسِ جُنَّةٍ   بالسَّيْفِ تضربُ مُعْلِماً أبطالَها

فقال : يا أميرَ المؤمنين ، وصَفَهُ بالْخُرْقِ ، ووصفتُك بالْحَزْمِ »[1] .

وقد يأتي عبدُ الملك من هذا القبيل بما يشي بغزارة محفوظه من الشعر العربيّ وقدرته على لَمْح النظائر والأشباه . يروي حمزةُ الأصبهانيّ في الدُّرَر الفاخرة أنّ عبد الملِك « سأل يوماً عن أشجع العرب شعراً ، فقيل له : عَمْرو بنُ مَعْدي كَرِبَ . فقال : كيف وهو الذي يقول :

وجاشَتْ إليَّ النفسُ أوّلَ مرّةٍ   ورُدَّتْ على مكروهِها فاستقرَّتِ

قالوا : فَعَمْرو بنُ الإطنابة . فقال : كيف وهو الذي يقول :

وقولي كلّما جشأتْ وجاشَتْ   مكانَكِ تُحمَدي أو تستريحي

قالوا : فعامرُ بن الطُّفَيْل . فقال : كيف وهو الذي يقول :

أقولُ لنفسٍ لا يُجادُ بِمِثْلِها   أقلّي مِراحاً إنّني غيرُ مُدْبِرِ

قالوا : فمن أشجعُهم عند أمير المؤمنين ؟ - قال : أربعةٌ : عبّاسُ بن مِرْداس ، وقيسُ بنُ الْخَطيم ، وعنترةُ بن شدّاد ، ورجلٌ من مُزَيْنَةَ . أمّا عبّاسٌ فلقوله :

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٥٤١ - ٥٤٢ . وابن أبي العاصي : عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاصي . ودِرْع دِلاص : ليِّنة برّاقة ملساء . وحصينة : تُحصّن صاحبها من الأعداء . سدّى الدّرعَ : نَسَجها . والسَّرْد : حلَق الدّرع . وأذال الدّرْعَ : أطال ذيلها . وشهباء : بيضاء صافية الحديد ؛ غلب لألاءُ سلاحها على سواد الحديد . نِهال : جمع ناهل ؛ وهو العطشان ؛ يريد تعطّش الرِّماح إلى الدّم . الْجُنّة : الدّرع . الْمُعْلِم : يَعْلَم مكانه في الحرب .

أشُـدُّ على الكَتيبـةِ لا أبـالي أحَتْفي كانَ فيهـا أم سِـواهـا

وأمّا قيسُ بن الخطيم فلقوله :

وإنّي لـدى الحَرْبِ العَوانِ موكَّلٌ بتقـديمِ نَفْسٍ لا أريـدُ بقـاءَهـا

وأمّا عنترةُ بن شدّاد فلقوله :

إذْ يتَّقـونَ بِيَ الأسِنَّـةَ لم أخِمْ عنهـا ، ولكنّي تضـايقَ مَقْدَمي

وأمّا الْمُزَنِيُّ فلقوله :

دَعَوْتُ بني قُحـافـةَ فـاستجـابـوا فقلتُ : رِدُوا فقَدْ طالَ الوُرودُ[1]

ـ وقد يصدر عن عبدِ الملِك ملاحظاتٌ تتّصل بموسيقا الشعر وأدائه الفنّي ؛ فبعضُ القوافي مخنَّثٌ ليّن لا قوّةَ فيه . يذكرُ الرُّواةُ أنّ ابنَ قيسِ الرُّقَيّاتِ « أنشد عبدَ الملِك :

إنّ الحـوادثَ بـالمـدينـة قَـدْ أوْجَعْنَني وقَرَعْنَ مَرْوَتِيَـه

وجَبَبْنَني جَبَّ السَّنـامِ ولَمْ يتركْنَ ريشـاً في منـاكِبِيَـهْ

فقال له : أحسنتَ ، لولا أنّك خَنَّثْتَ في قوافيه ، فقال : مـا عـدوتُ كتـابَ الله : ﴿ ما أغْنى عَنّي مالِيَهْ ☆ هَلَكَ عَنّي سُلْطانِيَهْ ﴾ »[2] .

٢ ـ الولاة :

كثر ولاةُ الأمويّين الـذين كان لهم في الشعر آراء ونظراتٌ تنمُّ على بَصَرٍ بـأصـول الصّنعـةِ ، ويبـدو أنّ فكرة « النـاسُ على دينِ ملوكهم » تصحُّ تمـامـاً على موقف عمّـال الأمويّين من الشعر والشعراء .

---

(١) الدّرر الفاخرة في الأمثال السائرة : ١/٢٢٣ ـ ٢٢٤ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٥٤٧ .

* ومن وُلاةِ الأُمويّين البارعين في نقد الشعر الحجّاجُ بن يوسف الثّقفيّ عامل عبد الملِك على العراق . وتذكر الرّوايات أنّه « قال الحَجّاج للفرزدقُ وجرير - وبين يديه جاريةٌ - : أيّكما مَدَحَني ببيتٍ فَضّل فيه فهذه الجارية له ؛ فقال الفرزدقُ :

فَمَنْ يأمنُ الحَجّاجَ - والطَّيْرُ تتّقي   عقوبتَه - إلاّ ضعيفُ العزائمِ

وقال جرير :

فَمَنْ يأمنُ الحَجّاجَ، أمّا عِقابُهُ   فَمُرٌّ، وأمّا عهدُه فوثيقُ

فقالَ الحَجّاجُ : « والطَّيرُ تتّقي عقوبتَه » كلامٌ لا خيرَ فيه ؛ لأنّ الطَّيرَ تتّقي كلَّ شيء : الثوب ، والصّبيّ ، وغير ذلك ؛ خُذْها ياجريرُ »[1]

وغيرُ خافٍ هنا أنّ الحَجّاجَ قد فاضل بين البيتين من جهة الدّلالة على المعنى الذي يريده ؛ وهو تصويرُ سَطْوتِهِ ومبلغِ إخافته الخصومَ . وقد فضّل جريراً ؛ لأنّه جمع في بيتٍ واحدٍ بين عقابِ الحَجّاج الشّديدِ لمن عاداه ورعايته التّامّة للعهود التي يقطعُها على نفسه . على هذا النحو يكون بيت جرير قد لبّى حاجةً في نفس الحَجّاج ؛ أي إنّ جريراً أصاب المعنى . أمّا الفرزدق فأراد أن يبالغَ في تصوير هَلَع الناس من عقاب الحجاج ، فدفعته شهوةُ الإغرابِ إلى الإتيان بكلام يحتمل أكثر من دلالة . والحقّ أنّ إخافة الطَّيرِ مما يمكن أن يقال في هذا المجال بأن يقال إنّ الطير التي لا يقدِرُ أحدٌ على الإمساك بها مِمّا يخشى عِقاب الحجاج .

ويبدو أنّ الحَجّاج دقيقُ التّأمُّل في معاني الشعراء قويّ التّفرُّس في مقاصدهم؛ يروى أنّ « ليلى الأخْيَليّة قدمت عليه فأنشدَتْه :

إذا وردَ الحَجّاجُ أرْضاً مريضةً   تتبّعَ أقصى دائِها فشَفاها
شفاها من الدّاءِ العُقامِ الذي بها   غلامٌ إذا هزَّ القناةَ ثَناها

(١) الموشّح : ص ١٥٥

فقال لها : لا تقولي (غلام) ، قولي : هُمام »[١] .

فقد أنكر الحَجّاج وصفَه بـ (الغُلام) ؛ لما يمكن أن تحمل الكلمةُ من دلالة الشَّباب والطَّيش . والهُمام : الملِكُ العظيمُ ، والسَّيِّدُ الشُّجاعُ السَّخيّ .

ويقوم النقد هنا على خبرةٍ بدلالات العبارات ومعاني الألفاظ ، ومدى مواءمتها لغرض المديح .

* ويبدو أنَّ غرض المديح أكثر الأغراض الشعرية إفادةً من نقد الولاة في هذا العصر ؛ وقد يرجع ذلك إلى أنَّ مَدْحَ الولاة تتناقله الرُّكبان ويصل إلى الخلفاء وغيرهم ؛ مِمّا يستدعي إنعامَ نظرهم فيه ونقدَهم مقاصدَه ومعانيه . ومن ذلك ما يقال إنَّه « وفد ابنُ مُطَيْرٍ الأَسَديّ على مَعْنِ بنِ زائدة لَمّا وَلِيَ اليمنَ وقد مدحه ، فلَمّا دخل عليه أنشده :

أتيتُكَ إذ لَمْ يبقَ غيْرَكَ جابرٌ ولا واهِبٌ يُعطي اللُّهى والرَّغائبا

فقالَ له مَعْنٌ : ياأخا بني أَسَدٍ ، ليس هذا بالمدْحِ ؛ وإنَّما المَدْحُ قولُ أخي تَيْمِ اللهِ نَهَارِ بنِ تَوْسِعَةَ في مِسْمَعِ بنِ مالكِ بنِ مِسْمَع :

قَلَّدتْهُ عُرى الأمورِ نزارٌ قَبْلَ أن تَهلِكَ السَّراةُ البُحُورُ[٢]

* ومن هذا القبيل ما يُقال إنَّه « أنشد نُصَيْبٌ إبراهيمَ بنَ هشام ـ وهو والٍ على المدينة ـ قصيدةً مدَحَه فيها ، فقال : إنَّه لشاعِرٌ ، وأشعرُ منه الذي يقول في ابن الأزرق :

إنْ تُمْسِ مِنْ مَنْقَلَيْ نَجْرانَ مُرْتَحِلاً يَبِنْ مِنَ اليَمَنِ المعروفُ والجودُ

---

(١) الكامل للمبرّد : ص ١ ، ٣٠٦ .

(٢) الموشّح : ص ٢٩٣ .

فقال نُصَيْبٌ وحَمِيَ : إنّا ، واللهِ ، ما نصنعُ المديحَ إلاّ على قَدْرِ الرِّجال ، كما يكونُ الرَّجُلُ يُمْدَحُ »[(١)]

والملاحظُ أنَّ نقد الخلفاء والولاة في عصر بني أُميَّةَ ينصرف في جمهرته إلى مضمون الشعر ، وليس إلى شكله . ويرجعُ ذلك ، فيما يبدو ، إلى طبيعة نظرة هؤلاء إلى الشعر ؛ إذ الشِّعْرُ في تصوُّرهم معانٍ جميلة ينبغي أن يَجِدَّ الناظمُ في إصابتها وتصوير الغاية فيها ، وينبغي أن يكون الشَّكْلُ الشِّعريّ قادراً على تصوير المعنى ، إذ الكلام عند القوم لحظةٌ من لحظات الفعل وينبغي أن يُحْسَب له كلُّ حساب .

ب ـ نَقْدُ الشُّعراء :

الشُّعراءُ أبصرُ الناسِ بالشِّعر إبداعاً وتلقّياً ، وقد كان منهم في الجاهلية نَقَدَةُ الشِّعر الكبار . وفي هذا العصر الذي استردَّ فيه الشعرُ شبابه خاض الشعراءُ كثيراً في نقد الشِّعر وإصدار الأحكام عليه . ويلاحَظُ في الجملة أنَّ نقد الشعراء في هذا العصر انصرف نحو ينابيع الإبداع وكيفيّاته والعوامل المؤثِّرة في أشعار الشعراء . وتظلُّ الفِكَرُ النَّقدية التي عرض لها الشعراء في هذا العصر كثيرةً ، لكنَّ أظهرها ما يأتي :

١ ـ تأبّي الشعر في بعض الأوقات :

ـ هذا الشأنُ مما كثر الحديث عنه في هذا العصر قياساً إلى الأعصر السابقة ؛ فقد شكا كثيرٌ من شعراء العصر من أنَّ القريضَ لا يواتيهم في بعض الأحيان ، على تفاوت حظوظهم من هذا الأمر . وممن علا صوتهم في الشكوى من عدم إجابة القريحة في بعض الأحيان الفرزدقُ ، همّام بنُ غالب ؛ إذ أُثِر عنه القولُ : « أنا أشعرُ تميمٍ ... وربّما أتَتْ عليَّ ساعةٌ ونَزْعُ ضِرْسٍ أسهلُ عليَّ من قول بيتٍ »[(٢)] . والفرزدقُ هو الذي يقول في معنى

(١) الأغاني : ١٣١/٧ .

(٢) الشعر والشعراء : ص ٨٧ .

قريب من هـذا : « ربَّما بكيتُ من الْجَزَع أنَّ الأشهبَ كان يهجونا فأريد أن أجيبه فلا يتأتّى ليَ الشِّعرُ ، ثمَّ فتح الله عليَّ فهجوتُه فغلبتُه وسقط بعد ذلك »[١] .

ـ وقد يُقال هنا إنَّ صعوبة القول ترتبط بقضية الطَّبْع والصَّنْعة ، وأنَّ مطبوع الشعراء يقول ماشاء متى شاء ، وأنَّ شاعر الصّنعة يحتاج إلى الإعادة والتحبير والتحكيك .

ـ ويبدو أنَّ جمهور الشعر في ذلك الزمان كان يدرك آثار إجهاد الإبداع في شعر الفرزدق ويسْرَه عند جرير ؛ ومن ثمَّ قال الأخطل : « الفرزدق يَنْحِتُ من صَخْر ، وجرير يغْرِفُ من بحر »[٢] .

٢ ـ مفاتيح الإبداع ومهيّئاته :

كثيراً ماتكلَّم العرب على بابٍ للشعر ينفتح أحياناً بِيُسْرٍ وينغَلِق أحياناً أخرى فيعزّ فتحُه ، ومن ثمَّ قال الأصمعيّ : « الشعر نكِدٌ بابُه الشَّرّ ، فإذا دخلَ الْخَيْرَ لان ... » . وإحساسُ الشعراء بانغلاق باب الشعر دعاهم إلى البحث عن مفاتيحه التي يُفتَحُ بها . ويظلُّ الحديثُ عن مفاتيح الشعر حديثاً عن حوافز الإبداع ومثيراته في نفس الشاعر .

ـ وعدَّ الشعراء من هذه الحوافز تذكُّرَ الشاعر أحبَّته مما يهيّج نفسه ، ويسهّل له سبيل القول . تذكر الأخبارُ أنَّ ذا الرُّمَّة سُئِلَ : « كيف تفعلُ إذا انقفل دونك الشِّعرُ ؟ ـ فقال : كيف ينقفِلُ دوني وعندي مفاتِحُه ؟ ـ قيل له : وعنه سألناك ، ماهو ؟ ـ قال : الْخَلْوةُ بذِكْرِ الأحباب »[٣]

ـ وقد يكون الْمُعِينُ على النَّظمِ طوافَ الشاعر في الرّياض والغِياض ، إذ يبدو

---

(١) خزانة الأدب : ٣٢/٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ص ٤٧٤ .

(٣) العمدة : ٢٠٦/١

الجمالُ الطبيعي على أشدّه ؛ مِمّا يهيّئ نفسَ الشاعر للقول . ومن هذا ما يُذكر أنه قيل لكُثَيِّر : « كيف تصنعُ إذا عسُر عليك الشعر ؟ ـ قال : أطوفُ في الرِّباع المَحيلة ، والرِّياضِ المُعْشِبة ، فيسهل عليَّ أرصَنُه ، ويُسْرِعُ إليَّ أحسنُه »[1]

ـ وقد يعدّون من ذلك خلوة الشاعر وانفراده حتى لا يُشغل عن الإبداع بشواغل الحياة التي تصرفه عما يريد . ذكر صاحبُ العُمْدة قول بعضهم إنّه « كان جرير إذا أراد أن يُؤْبِدَ قصيدةً صنعها ليلاً : يُشْعِلُ سِراجَه ويعتزل ، وربّما علا السَّطْحَ وحْدَه فاضطجع وغطّى رأسَه رغبةً في الخلوة بنفسه . يُحكى أنّه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نُمَيْر »[2]

ـ وذكروا مفاتيحَ أخرى لأبواب الشعر ؛ كالشراب والطَّرَب والغضب ، وما يتصل بذلك من عوامل الإثارة . ومن ذلك ما يُذْكَرُ أنَّ عبدَ الملِك بن مروان قال لأَرْطَأَةَ بن سُهَيّة : « ما بقي من شِعْرِك يا ابن سُهَيَّة ؟ ـ فقال : واللهِ ، ما أشربُ ، ولا أطربُ ، ولا أغضبُ ؛ ولا يجيءُ الشعرُ إلاّ على مثل هذه الحال »[3] .

٣ ـ شياطينُ الشّعر :

هذه الفكرة معروفةٌ في الجاهلية كما قدّمنا ، لكنّنا لا نعدم من كان يقول بها من شعراء هذا العصر . وأكثر من جرى على لسانه ذكرُ شياطين الشعر في هذا العصر الفرزدقُ . فقد قال يذكر أشعاره :

كأنّها الذّهَبُ العِقْيانُ حبَّرها ... لِسانُ أشعرِ خَلْقِ اللهِ شيطانا

ويؤيّد هذا هذه الحكايةُ التي يسوقها صاحبُ جمهرة أشعار العرب ، إذْ ينسب إلى بعضهم قوله : « أتى فتًى من بني تميم إلى الفرزدق فقال : إنّي صنعتُ شعراً فانظرْه لي ،

(١) السابق : ١/٢٠٦ .
(٢) نفسه : ١/٢٠٧ .
(٣) الموشّح : ص ٢٠٥ .

قال : أنشِدْه ، فقال :

ومِنْهُمْ عُمَرُ المحمودُ نائِلُهُ   كأنّما رأسُه طينُ الخَواتيم

قال : فضحك الفرزدق ، وقال : يا ابنَ أخي ، إنَّ للشعر شيطانين ، يُدعى أحدُهما الهَوْبَرَ ، والآخر الهَوْجلَ ، فمن انفرد به الهوبرُ جاد شعرُه ، وصحَّ كلامُه . ومن انفرد به الهوجَلُ فسد شعرُه . وإنّهما قد اجتمعا لك في بيتك هذا ، فكان معك الهَوْبرُ في أوّله فأجدْتَ ، وخالطك الهوجلُ في آخره فأفسدتَ . واعلَمْ أنَّ الشعرَ كان جَمَلاً بازلاً عظيماً ، فنُحِرَ ، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسَهُ ، وعمرو بنُ كُلثوم سنامَه ، وزهير كاهِلَه ، والأعشى والنابغة فَخِذَيْه ، وطَرَفة ولَبيد كِرْكِرَتَه . ولم يبقَ إلاّ المذارعُ والبطون ، فتوزَّعناها بيننا »[1] .

٤ ـ السَّرِقات الشِّعريّة :

ـ هذه الفكرة من الفِكَر التي جدَّت في هذا العصر ، وأكثرُ مَنْ أُديرَ حوله حديثُ السَّرقة الفرزدقُ . ويبدو أنَّ في نفس همّامٍ وَلَعاً بالبيت الجيِّد الذي تتناقله الأفواهُ ، وربَّما دفعه هذا الوَلَعُ إلى انتحال أبياتٍ للآخرين ونسبتها إليه من دون أن يجد في ذلك غضاضةً . يذكر المَرْزُبانيّ قولَ أحمد بن أبي طاهر عن الفرزدق إنه كان « يَصْلِتُ على الشعراء ينتحل أشعارَهم ، ثم يهجو مَنْ ذكر أنَّ شيئاً انتحله أو ادَّعاه لغيره ، وكان يقول : ضَوالُّ الشعرِ أحبُّ إليَّ من ضَوالِّ الإبل ، وخيرُ السَّرقة ما لم تُقْطَعْ فيه اليدُ »[2]

ـ وكان أهل العلم بالشعر يعزون البيت المسروق ويلومون السارق على صنيعه ، ومن هذا ما يُذكَر أنَّ أبا عمرو بن العلاء قال : « لقيتُ الفرزدقَ في المِرْبَد ، فقلتُ : يا أبا فراس ، أحْدَثْتَ شيئاً ؟ ـ قال : فقال : خُذْ . ثمَّ أنشدني :

(١) جمهرة أشعار العرب : ١٨٥/١ . الكِرْكِرَة : الصَّدر . المذارع : القوائم .

(٢) الموشّح : ص ١٤٧ . يَصْلِت : يغير ، والصَّلْتَ : اللّص .

كَمْ دونَ ميَّةَ من مستعمَلٍ قَذَفٍ ومِنْ فلاةٍ بها تَسْتَودِعُ العِيَسَ

قال : فقلت : سبحان الله ، هذا للمتلمّس ، فقال : اكتُمْها ، فلضَوالُّ الشِّعر أحبُّ إليَّ من ضوالِّ الإبل »[1] .

ـ وقد ينتحل الفرزدقُ شِعْرَ الشاعر بحضوره حتى كأنَّ له عليه حقّاً معلوماً ؛ ومن هذا ما صنعه مع جميل بن مَعْمَر ، صاحب بثينة . ففي الخبر أنّه « وقف الفرزدقُ على جميلٍ والنّاسَ مجتمعون عليه وهو ينشد :

ترى النّاسَ ما سِرْنا يسيرونَ خَلْفَنا وإنْ نحنُ أومأنا إلى النّاسِ وقَفوا

فأشرع إليه رأسَه من وراء النّاس وقال : أنا أحقُّ بهذا البيت منك . قال : أنشُدُكَ اللهَ يا أبا فِراس . فمضى الفرزدقُ وانتحلَه »[2] .

ـ ويتمثَّل المظهرُ النَّقديّ هنا في إحساس نفرٍ من الشعراء أنَّ نسيجَ شعراء آخرين أو معانيهم أقربُ إلى نسيجهم الشعريّ أو معانيهم ؛ ومن ثَمَّ يضمّون البيتَ أو الشطر إلى أشعارهم . ومن هذا القبيل ما يقال إنّه سُئِلَ الفرزدق عن جرير : « فتنفّس حتى قلتُ : انشقَّت حَيازيمُه ، ثم قال : قاتلَه الله ! فما أخشنَ ناصيتَه ، وأشردَ قافيتَه ؛ واللهِ ، لو تركوه لأبكى العجوزَ على شبابها ، والشّابّةَ على أحبابها ، ولكنّهم هَرّوه فوجدوه عند الهِراشِ نابحاً ، وعند الجراء قارحاً ، وقد قال بيتاً لأنْ أكونَ قلتُه أحبُّ إليَّ مِمّا طلعَتْ عليه الشّمسُ :

إذا غَضِبَتْ عليكَ بنو تَميمٍ حَسِبْتَ النّاسَ كلَّهُم غِضابا[3]

ـ وقد يُدْرَس السَّرَقُ الآن ضمن ما يسمّى (التّناص) ؛ أي إفادةُ النَّصّ من نصوص سبقته .

(١) الموشّح : ص ١٥٣ـ١٥٤ . المستعمل : الطريق الذي ركبه الناس . وقَذَف : بعيد .
(٢) الأغاني : ٢٤١/٣ .
(٣) السابق : ١١/٨ . الحيازيم : جمع حيزوم : الصدر أو وسطه . والجراء : السِّباق .

ـ وقد يحدث أن يتبادل شاعران تُهمَةَ سرقةٍ كلٌّ منهما الآخرَ ، كالذي قيل من « أنّه ادّعى جريرٌ على الفرزدق السَّرَقَ فقال :

سَيُعْلَمُ مَنْ يكونُ أبوهُ فينا ومن عُرِفَتْ قصائِدُه اجتِلابا

وادّعى الفرزدقُ على جرير فقال :

إنّ استراقَك يا جريرُ قصائدي مِثْلُ ادّعاكَ سِوى أبيكَ تنقُّلُ »[1]

ـ ويبدو أنَّ السَّرَقَ الشِّعريَّ يشيع في أجواء تنشط فيها ريحُ الشعر ، وتتقارب مستوياتُ الشعراء في الإجادة فيعزّ تلمُّسه ، كالذي حدث في هذا العصر الذي برز فيه شعراء كبار شكّلوا أساس فكرة (الطبقة) التي بنى عليها ابن سلاّم الجمحيّ كتابه : الأخطل وجرير والفرزدق . ولعلّه من هذه الوجهة يقول الأخطل : « نحن ـ معاشرَ الشعراء ـ أسرقُ من الصّاغة » .

٥ ـ التجويدُ في غرضٍ واحدٍ أو أغراضٍ كثيرة :

ـ هذه إحدى قضايا النّقد الرّئيسة عند جمهرة شعراء هذا العصر ، وأساسها ـ فيما يبدو ـ تخصّصُ الطّبْعِ الشّعريّ في غرضٍ واحدٍ يجوّد فيه الشاعر ، فإذا ما رام معالجةَ غيرِهِ من الأغراض أسَفّ وانحطّ . وقد عرف شعراءُ هذا العصر الغرضَ الشّعريّ الذي يحلّق في أجوائه كلٌّ منهم ، وكانت مثلُ هذه الفكرة مجال حديث لهم . ففي الأغاني أنّه قيل لنُصَيْب : « أخبرني عنك وعن أصحابك . فقال : جميلٌ إمامُنا ، وعمرُ بن أبي ربيعة أوصفُنا لرَبّاتِ الحِجال ، وكُثَيِّر أبكانا على الدِّمَنِ وأمدحُنا للملوك ، وأمّا أنا فقد قلتُ ما سمعتَ »[2] . ومن هذا القبيل أيضاً ما يقال إنَّ الأخطل سئل : « أيُّكم أشعرُ ؟ ـ قال : أنا أمدحُهم للملوك وأنعتُهم لِلْخَمْرِ والْحُمْر ، يعني النِّساءَ ، وأمّا جرير فأنسبُنا وأشْبَبُنا ، وأمّا الفرزدق فأفخرُنا »[3] .

(١) الوساطة : ص ٢١٤ .

(٢) الأغاني : ١/٣٥٥ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٤٧٤ .

ـ ويتراءى أنّ الهجاءَ من الأغراض التي يحسبون لها حساباً كبيراً عند تقدير الشاعر وبيان منزلته ، ومن ثمّ أخذ على كثير من الشعراء ضعفَهم في هذا الغرض . ويبدو أنّ الاحتفاء بالهجاء أكثر من غيره مرجعه إلى قدرة الهجّاء على إيلام المتعرّضين له ، أمّا من لا يجيد الهجاء من الشعراء فكثيراً ما تناله سهامُ الأعداء . ويصوّر منزلة الهجاء بين أغراض الشعر الأخرى ما يقال إنّه « مرَّ الفرزدقَ بذي الرُّمّة ، وهو يُنشد :

أمنزلَتَيْ مَيٍّ، سلامٌ عليكما   هل الأزمنُ اللائي مضينَ رواجِعُ

فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ ـ قال : أرى خيراً . قال : فما لي لا أُعَدُّ من الفحول ؟ ـ قال : يمنعك من ذلك صفةُ الصحارى وأبعارُ الإبل »[1] . وعن عيسى بن عُمَرَ أنّه « قال ذو الرُّمّةِ للفَرَزْدَق : ما لي لا ألحقُ بكم معاشِرَ الفُحُول ؟ ـ فقال له : لتجافيكَ عن الْمَدْح والهجاء ، واقتصارك على الرُّسومِ والدّيار »[2] .

ويلحظ المتأمّل حرَجَ الشعراء وضيقهم عندما يُسألون عن حظّهم من الهجاء ومبلغ إجادتهم فيه . يُذْكَر أنّ سليمان بن عبد الملك قال للعجّاج : « إنّك لا تُحسن الهجاءَ ، فقال : إنّ لنا أحلاماً تمنعُنا من أن نَظْلِم ، وأحساباً تمنعنا من أن نُظْلَم ، وهل رأيتَ بانياً لا يُحسن أن يهدِم »[3] .

ـ ويظلُّ شاعر الأغراض الكثيرة مقدّماً عند نقّاد الشعراء على شاعر الغرض الواحد ؛ لامتلاكه زمامَ الكلام يصرّفه حيث يشاء . ويبدو أنّ جريراً قد نَصِرَ بهذا المبدأ النَّقديّ ؛ إذ تذكر الأخبار أنّ عبد الملك بن مروان ، أو ابنه الوليد ، قال لجرير : « من أشعرُ الناسِ ؟ قال : فقال : ابنُ العشرين . قال : فما رأيك في ابنَي أبي سُلمى ؟ ـ قال : كان شعرُهما نيّراً يا أمير المؤمنين . قال : فما تقولُ في

(١) الموشّح : ص ٢٢٨ .
(٢) الموشّح : ص ٢٢٨ .
(٣) الشعر والشعراء : ص ٥٩٥ .

امرئ القيس ؟ - قال : اتّخذ الخبيثُ الشعرَ نَعْلَيْن ، وأُقسم بالله لو أدركتُه لرفعتُ ذَلاذِلَه . قال : فما تقول في ذي الرُّمّة ؟ - قال : قَدَرَ من ظريف الشعر وغريبه وحسَنه على ما لم يقدِرْ عليه أحد . قال : فما تقول في الأخطل ؟ - قال : ما أخرج لسانُ ابن النَّصْرانيّة ما في صدره من الشعر حتى مات . قال : فما تقول في الفرزدق ؟ - قال : في يده ، والله يا أمير المؤمنين ، نَبْعَةٌ من الشعر قد قبض عليها . قال : فما أراك أبقيتَ لنفسك شيئاً . قال : بلى ، والله يا أمير المؤمنين ، إنّي لمدينةُ الشعرِ التي منها يخرج وإليها يعود ؛ نَسَبْتُ فأطربتُ ، وهجوتُ فأرديْتُ ، ومدَحْتُ فسنَّيتُ ، وأرملتُ فأغزَرْتُ ، ورَجَزْتُ فأبحرتُ ؛ فأنا قلتُ ضروبَ الشّعر كلّها ، وكلٌّ واحدٍ منهم قال نوعاً منها . قال : صدقْتَ »[١] .

٦ - تفاوتُ نسيجِ الشاعر الواحد :

- يتّصل هذا الأمرُ بأساليب الشعراء وطرائقهم في التعبير ؛ إذ كانوا يعدّون من آيات تجويد الشاعر إتيانَ نسيج شعره متساوياً في القوة والأَسْر . وأحياناً يطلقون على هذه الصفة في الشعر اسم (القِرَان) ؛ ويقصدون بذلك التشابه . ومن هذا القبيل ما يُذكر أنّ « عُمَرَ بنَ لَجَأ قال لابن عمٍّ له : أنا أشعرُ منك . قال له : وكيف ؟ - قال : إنّي أقولُ البيتَ وأخاه ، وتقول البيتَ وابن عمّه »[٢] . ومثلُ هذا أيضاً ما يروي ابن قتيبة أنّه قال أحدُهم لِرُؤْبَةَ : « رأيتُ ابنَك عُقْبَةَ يُنْشِدُ شعراً له أعجبني . قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قِرانٌ . يريد أنّه لا يقارنُ البيتَ بشِبْهِه »[٣] .

وغيرُ خافٍ هنا أنّ تشابهَ النَّسيج الشّعريّ ، أو (القِران) واحدٌ من الأُسس الجمالية التي استندوا إليها في الحكم على شعر الشاعر .

(١) الأغاني : ٥٢/٨ . ابن العشرين هو طرفة . وابنا أبي سُلْمى : زهير وكعب . وذلاذل القميص : ما يلي الأرض من أسافله ، كأنه يريد أنه كان يلزمه ويخدمه لو أدركه .

(٢) الموشّح : ص ٤٤٦ .

(٣) الشعر والشعراء : ص ٩٦ .

٧ ـ نَقْدُ الأقران :

- نريد بهذا ذلك النّقدَ الذي صدر عن شعراء الطبقة الإسلامية الأولى: الأخطل، وجرير، والفرزدق. فقد شكّل الثلاثة طبقةً واحدةً متقاربة في مستوى الإجادة، وكان لكلٍّ منهم رأيٌ في شعر الآخَرَيْن. وكان الأخطل أسنَّ من كلٍّ من الفرزدق وجرير، وكان يميل إلى الفرزدق.

ـ وقد حدَّد الأخطل شيئاً من طبيعة شعر كلٍّ من الفرزدق وجرير عندما قال : « الفرزدقُ يَنْحِتُ من صخر ، وجرير يَغْرِفُ من بحر »[1] . ولم يُرْضِ هذا الحكمَ جريراً ، فهجا الأخطل بمرارة ، وكأنَّ جريراً أدرك أنَّ الأخطل إنَّما يقصد أنَّ شعر الفرزدق أمتنُ من شعره ، فما يُنْحَتُ من الصخر يثبت ويبقى ، وما يُغْرَف من البحر يتلاشى سريعاً . ويمكن أن يُفْهَم من هذا النَّصّ أيضاً صعوبة الإبداع عند الفرزدق وسهولته عند جرير .

ـ ويُقِرُّ الأخطل لجرير بالتَّفوّق في ميدان الهجاء والمفاخرة ؛ فقد « سُئِلَ الأخطل عن جرير بالكوفة ، فقال : دعُوا جريراً أخزاهُ اللهُ ؛ فإنَّه كان بلاءً على من صُبَّ عليه . وذكر من قوله :

ما قادَ من عَرَبٍ إليّ جوادَهُمْ ... إلاّ تركتُ جوادهم محسورا

أبقتْ مراكضيَ الرِّهانَ مجرَّباً ... عندَ المواطن، يُرْزَقُ التَّيسيرا[2]

وقد يُصدِرُ الأخطلُ حُكْماً نقديّاً على المستوى الشِّعريّ لكلٍّ من الثلاثة مبيِّناً الغرضَ الذي جوّد فيه . ففي الأخبار أنّه سُئِل : « أيُّكُمْ أشعر ؟ ـ قال : أنا أمدحُهم

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٤٧٤ .

(٢) السابق : ص ٣٧٥ . الجوادُ : الشاعر المدافع عن عشيرته . محسور : كليلٌ ، هدَّه الإعياء . التيسير : أراد به ما يسهل له من الإتيان بالسبق في الرِّهان .

للملوكِ وأنعتَهم لِلْخَمْرِ والْحُمْر ، يعني النِّساء ، وأمّا جرير فأنسبُنا وأشبَبُنا ، وأمّا الفرزدقُ فأفخرُنا »[١] . ومثلُ هذا الحكم ينبئ عن أنَّ تفوّق الشاعر وفحولته مسألةٌ نسبية ؛ إذ ارتبطت أحياناً بالتجويد في غرضٍ واحدٍ من الأغراض الشعرية .

وكان جرير يعرف قدْرَ صاحبيه ، وكان كثير الشكوى من تألّب الشعراء عليه ، وقد أُثِرَ عنه قوله : « لولا ما شغلني من هذه الكِلاب لشبَّبْتُ تشبيباً تَحِنُّ منه العجوز إلى شبابها كما تَحِنُّ النّابُ إلى سَقْبِها »[٢] .

ويُقِرُّ جرير بشاعريّة الأخطل ، ويعزو تفوّقه عليه إلى أسباب خارج نطاق الشعر كالدِّين والسِّنّ ، ومن ثَمَّ كان يقول : « لقد أُعِنْتُ عليه بِكُفْرٍ وكِبَرِ سِنٍّ ، وما رأيتُه إلاّ خشيتُ أن يبتلعني »[٣] .

ويُحدِّد جرير القصائد التي تفوّق فيها الأخطلُ عليه ، وعندما سُئل عن الأخطل قال : ما غلبني إلاّ في هذه القصيدة :

كَذَبَتْكَ عينُك أم رأيتَ بواسطٍ غَلَسَ الظَّلامِ من الرَّبابِ خَيالا

فيها يقول :

أبني كُلَيْبٍ، إنَّ عَمَّيَ اللَّذا قَتَلا الملوكَ وفكّكا الأغلالا[٤]

والفرزدقُ عند جرير شاعرٌ مقدَّم وخصْمٌ عنيد استنفد منه طاقةً كبيرة ، وكثيراً ما يقرن جرير بينه وبين الفرزدق والأخطل ، ملاحظاً المستوى الشِّعريّ المتقارب للثّلاثة . ففي الأخبار أنّه قال نُوحُ بن جرير : « قلتُ لأبي : يا أبتِ ، مَن أشعرُ النّاس ؟ ـ قال : قاتلَ اللهُ قِرْدَ بني مُجاشِع ـ يعني الفرزدق ـ فعلمتُ أنّه قد فضّله .

(١) الشعر والشعراء : ص ٤٧٤ .
(٢) الشعر والشعراء : ص ٤٧٣ . النّاب : النّاقةُ المُسِنّة . والسَّقْبُ : ولدُ النّاقة .
(٣) طبقات فحول الشعراء : ص ٤٨٧ .
(٤) الموشّح : ص ١٨٠ . اللّذا : أراد اللّذان .

قلتُ : ثمّ مَنْ ؟ ـ قال : قاتلَ اللهُ نصْرانيَّ بني تَغْلِبَ ، فما أنقى شعرَه ، وأبينَ فضلَه ! قال : قلتُ : فمالَكَ لا تذكرُ نفسَك ؟ ـ قال : أنا مدينةُ الشّعر »[1] .

وجرير بن عطيّة ناقدٌ كبير يستفتيه الناس في شؤون الشعر والشعراء ، لكنَّ الفرزدق يظلُّ عنده الشاعر المقدَّم إلا حين يتّصل الأمر بشعره هو ومنزلته الفنيّة فإنّه ينتقل إذ ذاك إلى الصّفّ الأوّل مخلّفاً الفرزدق خلفه . يذكر أبو زيد القرشيّ أنّه « قيل لجرير : كيف شعرُ الفرزدق ؟ ـ قال : كذب من زعم أنّه أشعرُ من الفرزدق . قيل : كيف شعرُك ؟ ـ قال : أنا مدينة الشعر . قيل : كيف شعرُ الأخطل ؟ ـ قال : هو أرْمانا للأغراض . قيل : كيف شعرُ الرّاعي ؟ ـ قال : شاعرٌ مع حلَبَتِه ، وإبِلِه ، وديمومته . يريد رَعْيَ الإبل . قيل : كيف شعرُ ذي الرُّمّة ؟ ـ قال : نَقْطُ عَروسٍ ، وبَعْرُ ظَبْيٍ »[2]

ـ أمّا الفرزدق فكان يعرف منزلة جرير ويعرف إيلام هجائه . وكان يدرك أنّه وصاحِبَيْه في طبقة واحدة ، وإن تفرّدَ كلٌّ منهم بالإجادة في غرضٍ من الأغراض لا يجيده الآخر . فحين سُئِلَ الفرزدق : « من أشعرُ النّاسِ ؟ ـ قال : كفاكَ بي إذا افتخرتُ ، وابنِ المراغةِ إذا هجا ، وابنِ النّصرانيةِ إذا امتدح »[3] . بل لعلَّ إحساس الفرزدق بالتقارب بينه وبين جرير يتراءى أكثر في قوله عن جرير : « إنّي وإيّاهُ لنغترفُ من بحرٍ واحدٍ ، وتضطربُ دلاؤه عند طول النَّهْز »[4] . وكأنّه أراد بالعبارة الأخيرة أنَّ المعاني تتأبّى على جرير ، ويطول عليه الوقت في استنباطها .

---

(١) السّابق : ص ١٧٨

(٢) جمهرة أشعار العرب : ٢٢٢/١ . نَقْطُ العروس : ماتنقط به خدَّها من السّواد تجعله كالخال ، تتزيّن به ، وهو سريع الزوال . وبعر الظّبي طيّب الرائحة مادام رطباً لما تأكل من الشّيح والقيصوم والجثجاث ، فإذا جفّ عاد كسائر البعْر .

(٣) شرح شواهد المغني : ١٢٢/١

(٤) طبقات فحول الشعراء : ص ٣٧٧ . نهز بالدّلو في البئر : ألقى بها بقوة في الماء لتمتلئ . ونَهَز الدّلوَ : نزع بها . ولعلّه يريد تأخّر إصابته لمعاني الشعر .

وكان الفرزدقُ يُحسّ بأنّ شعر كلٍّ منهما في حاجة إلى شيء من طبيعة شعر صاحبه ، ولو تهيّأ شيء من هذا لأتيا بأرفع أنواع الشعر . ففي الأخبار أنه كان يقول عن جرير : « ماأحوجَه مع عفّته إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رِقّةِ شعره ، لما ترونَ »[1] .

وترتعد فرائصُ الفرزدق ويتضوّر ويجزع إذا أُنشِد شيءٌ لجرير ، وكان أكثرُ مايخشاه منه هجاءَه اللاّذع . وفي هذا الشأن يذكر ابن سلام هذه الحكاية : « قال مسلمةُ بنُ محارب : كان الفرزدقُ عند أبي ، فدخل رجلٌ فقال : وردتِ اليومَ المِرْبَدَ قصيدةٌ لجرير تناشدها الناسُ ، فانتُقِع لونُ الفرزدق . قال : ليست فيك ياأبا فِراس . قال : فَفِيَمنْ ؟ ـ قال : في ابن لَجَأ التَّيْميّ . قال : أفحفظتَ منها شيئاً ؟ ـ قال : نعم ، عَلِقتُ منها ببيتين . قال : ماهما ؟ ـ قال :

لئِنْ عَمِرَتْ تَيْمٌ زماناً بغِرَّةٍ	لقَدْ حُدِيَتْ تَيْمٌ حُداءً عَصَبْصَبا
فلا يضغمنَ اللَّيْثُ عُكلاً بغِرّةٍ	وعُكْلٌ يَشَمّون الفَريسَ المُنَيَّبا

قال الفرزدق : قاتله الله ، إذا أخذ هذا المأخذ لا يُقام له »[2]

ـ كان ذو الرُّمّةِ أحدَ شعراء هذا العصر الكبار ، وكان يقيم في البادية ويكثر من وصف مشاهدها في لوحات فنّية غايةٍ في الرَّوعة . ويلحظ المتأمِّل أنّ الفرزدق وجريراً ، وهما شاعرا العصر الكبيران ، يشهدان له بالتَّقدُّم في حلْبَة القريض . يذكر المَرْزُبانيّ أنّ « الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان فقال له : مَنْ أشعرُ أهل زماننا ؟ ـ قال : أنا ياأمير المؤمنين . قال : ثمَّ مَنْ ؟ قال : غلامٌ منّا بالبادية يُقال له ذو الرُّمّة . قال : ثمّ دخل عليه جرير بعد ذلك ؟ فقال له : من أشعرُ الناسِ ؟

---

(١) الشعر والشعراء : ص ٩٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : ص ٣٧٧ .

ـ قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثمّ مَنْ ؟ ـ قال : غلامٌ منّا بالبادية يُقال له ذو الرُّمّة »[١] .

ـ وقد شكّل شعرَ ذي الرُّمّة ظاهرة فنّيّة فريدة في إبهاجه الحِسّ وإمتاعه الأذنَ ، من دون أن يكون وراء ذلك كبير معنى أو عميق تجربة . ويلحظ المتأمّل اتّفاق جرير والفرزدق على طغيان هذه الظاهرة وشمولها شعرَ ذي الرُّمّة . وفي هذا الاتّجاه يُذْكَر أنّه سُئِل جرير عن شعر ذي الرُّمّة فقال : « نُقَطُ عروسٍ وأبعارُ ظِباء . ومع هذا فقد قَدَر من التشبيه على ما لم يقدِرْ عليه غيرُه »[٢] . ويقول الفرزدقُ شيئاً قريباً من هذا عندما يسأله ذو الرُّمّة عن شعره : « أرى شِعْراً مِثْلَ بَعَرِ الصّيران ؛ إن شَمِمْتَ شَمِمْتَ رائحةً طيّبة ، وإن فتَتَّه فتتَّ عن نَتَنٍ »[٣] .

وما يجمع بين نُقَط العَروس وأبعار الظِّباء في مثل هذا السِّياق سرعة الزوال ؛ فنُقَط العروس السّود التي تزيّن بها خدّها سرعان ما تزول ؛ ومن ثم فالجمال هنا مؤقّت وعارض . وكذا الحالُ في أبعار الظِّباء التي ترعى النباتات الطِّيّبة الرائحة ، فيكون لأبعارها رائحة طيبة في أول أمرها ، حتى إذا جفّت لم تبق لها رائحة طيّبة . أو كما قال الفرزدق ، إذا فتّها الإنسانُ عادت خبيثة الرائحة . وجملة القول في هذا الحكم أنّه شاملٌ ، ويتناول شكلَ شعر ذي الرُّمّة ومضمونه ، ويمكن تلخيصه بالقول إنّ شعر ذي الرُّمّة يُبهج الحِسّ بجَرْسِه ورُوائه ، لكنّه يفتقر إلى المعاني العميقة الدّالّة .

٨ ـ ارتباطُ الذّوق الجماليّ بالمكان :

ـ تشير بعض نقدات الشعراء في هذا العصر إلى تغيّر الذوق الجماليّ بتغيُّر المكان ؛ ويعني هذا في مجال نقد الشعر أنّ شعر أحد الشعراء قد يجد قبولاً حسناً في منطقة أو بيئة حتى إذا انتقل إلى منطقة أو بيئة أخرى فَقَد هذا الاستحسان .

(١) الموشّح : ص ٣٠٢ .

(٢) السابق : ص ٢٦٦ .

(٣) نفسه : ص ٢٢٦ .

ـ ويحتاج تفسيرُ مثلِ هذه الظاهرة إلى دراسة الصّلة بين طبيعة الشعر وطبيعة الجمهور الذي يلقاه بالاستحسان . ولا شكَّ في أنَّ عوامل كثيرة تشكّل الذّوق الجماليّ عند جمهور الشاعر في بيئة من البيئات .

ـ وأكثر ما نجد هذا الضَّربَ من النقد عند شعراء العراق والشّام عندما يعرضون لشعر الحجاز ؛ يذكر ابن سلاّم أنّه قدم كُثيِّر على عبدِ الملك الشّامَ « فأنشده ، والأخطلُ عنده ، فقال عبدُ الملكِ : كيف ترى يا أبا مالكٍ ؟ ـ قال : أرى شعراً حِجازيّاً مقروراً ، لو ضغطه بَرْدُ الشّام لاضمحلَّ »[1]

ونجدُ مثلَ هذا الحكم عند الفرزدق عندما أتاه عمر بن أبي ربيعة « فأنشده من شعره ، وقال : كيفَ ترى شعري ؟ ـ قال : أرى شعراً حجازيّاً إن أنجد اقشعرَّ . فقال له : حَسَدْتَني . فقال : يا بن أخي ، علامَ أحْسُدُكَ ، أنا ، واللهِ ، أعظمُ منك فخراً ، وأحسنُ منكَ شعراً ، وأعلى منك ذكراً »[2]

ـ ويتّفق جريرُ بنُ عطيّةَ الخَطَفِيّ مع صاحبيه في الحكم على شعر بعض الحجازيّينَ ؛ إذ يروي صاحبُ الموشّح أنّه « كان جريرٌ إذا أُنْشِد شعرَ عمرَ بنِ أبي ربيعة قال : تِهاميٌّ إذا أنْجَدَ بَرَد ، حتى سمع قوله :

رأتْ رجُلاً أمّا إذا الشَّمسُ عارضَتْ فيضحى ، وأمّا بالعشِيِّ فيخصَرُ

وذكر منها أبياتاً ، فقال جريرٌ : ما زال يَهذِي حتّى قال شعراً »[3]

وتشيرُ جملةُ هذه الأحكام إلى أنَّ ما يَحْسُنُ من الشعر في بيئةٍ من البيئات ربّما يُسْتَرْذَلُ في بيئةٍ أخرى ؛ وذاكَ لاختلاف الأذواق وتباينها عند تأمُّل الفنّ الجميل .

---

(١) طبقات فحول الشعراء : ص ٥٤١ .

(٢) الموشّح : ص ٣٦٥ .

(٣) الموشّح : ص ٢٦١ ـ ٢٦٢ .

٩ ـ المُقارَبَةُ في التَّشبيه والوصْف :

ـ يُفْهَمَ من نقد الشعراء في هذا العصر أنَّهم يريدون من الشاعر أن يجيد التشبيهَ والوصف عندما يكون من شأنه أن يأتي في شعره بشيء من ذلك . ويريدون منه أن يطابق بين المشبَّه والمشبَّه به ، وأن يصف الشيء كما هو .

ـ ويبدو أنَّ شيئاً من مجافاة هذا المبدأ النَّقديّ يحدثُ بخاصَّة عندما يصف شاعرٌ مدنيٌّ شيئاً من أشياء البادية لم يقعْ عليه عِيانُه ، بل عرفه مما قال الشعراء في وصْفِه . وذلك مِثْلُ ما يقال إنَّه « قَدِم ذو الرُّمَّةِ الكوفةَ ، فلَقِيَه الكُمَيْتُ ، فقال له : إنِّي قد عارضْتُك بقصيدتك . قال : أيُّ القصائد ؟ ـ قال : قولك :

ما بالُ عَينِكَ مِنْها الماءُ يَنْسَكِبُ ... كأنَّهُ مِن كُلَى مَفْرِيَّةٍ سَرِبُ

قال : فأيَّ شيءٍ قلتَ ؟ ـ قال : قلتُ :

هَلْ أنتَ عن طَلَبِ الأيفاعِ مُنْقَلِبُ ... أمْ هَل يُحَسِّنُ مِن ذي الشَّيْبةِ اللَّعِبُ

حتى أتى عليها . قال : فقال له : ما أحسنَ ما قلتَ ، إلاَّ أنَّك إذا شبَّهْتَ الشيءَ ليس تجيء به جيِّداً كما ينبغي ، ولكنَّك تقعُ قريباً ، فلا يقدرُ إنسانٌ أن يقول أخطأتَ ولا أصبتَ ، تقع بين ذلك ، ولم تَصِفْ كما وصفتُ أنا ولا كما شبَّهْتُ . قال : وتدري لِمَ ذاكَ ؟ ـ قال : لا . قال : لأنَّك تشبِّه شيئاً قَدْ رأيتَه بعينك ، وأنا أُشَبِّهُ ما وُصِفَ لي ولم أرَهُ بعيني . قال : صدقتَ ، هو ذاك »[١]

جـ ـ نَقْدُ الخاصَّة : العلماءُ والفقهاء وأهل الرأي

شكَّل العلماءُ والفقهاء وأهل الرأي والنظر ما يشبه أن يكون طبقةً ثقافيةً متميِّزة في هذا العصر ، تُسْتَفتى في شؤون الدين والأدب والحياة ، وتُسْمَعُ كلمتُها . ويَلْفِتُ انتباه المتأمِّل في حياة المجتمع العربيّ آنذاك أنَّ الخلفاءَ والولاة أنفسَهم يرجعون إلى هذه

(١) السابق : ص ٢٥٣ ـ ٢٥٤ .

الفئة في سياسة الأمور ، على نحوٍ يشي بأنّ حياة المجتمع العربيّ آنئذٍ تقرّرها في معظم الأحوال آراءُ أهل العلم والنظر ، في مجتمعٍ يقيم للشورة وزناً كبيراً ، وعند أمّةٍ يقول نبيُّها عليه الصلاة والسلام : « المستشارُ مؤتَمَنٌ » .

ـ وقد أفاد النقدُ والشعرُ كثيراً من آراء هذه الفئة ، ويظفر الدّارس بنقدات أصيلة لرجالها . وعلى الجملة ، يمكن القولُ إنّ فِكَرهم النّقدية دارت في الأفلاك الآتية :

١ ـ الشّعْرُ مصدرٌ معرفيٌّ لا غنى عنه :

ـ ظلّت الخشيةُ من رواية الشعر هاجساً يراود كثيراً من الناس في مجتمع لا يزال فيه صحابةُ رسولِ الله عليه الصلاة والسلام والتابعون موجودين. وطبيعيّ والحال كذلك أن يكون موقفُ الإسلام من الشعر من الفِكَر النقدية الأساسية في هذا العصر . وقد كان لعبدِ الله بن عبّاس ، رضي اللهُ عنهما ، قصَبُ السّبق في هذا المجال ؛ فقد كان حَبْرَ الأمّة وعالِمَها النِّحْرير ، وصفيَّ رسول الله عليه الصلاة والسلام . وهو ـ إلى ذلك ـ عربيٌّ قرشيٌّ يستشعر قدْرَ الشعر ومنزلته عند أمّة العرب ؛ ومن ثم نجد له هذا القول : « الشعرُ علمُ العربِ وديوانُها فتعلّموه ، وعليكم بشعرِ الحجاز »[1] . فالشعر عنده خصيصةٌ للعرب ، ومصدرٌ رئيسٌ من مصادر علمهم ومعرفتهم ، ومستودَعٌ لأخبارهم ، والإعراضُ عنه مدعاةٌ للتجهيل واضطراب الرؤية . وكان ابنُ عبّاس شديد الإعجاب بقول لبيد :

ستبدي لكَ الأيامُ ما كنتَ جاهلاً   ويأتيكَ بالأخبارِ مَنْ لم تزوّدِ

وكان يقول : « إنها لكلمةُ نبيٍّ »[2] .

وحتى عندما يكون ابنُ عبّاس في المسجد الحرام لا يأنف من سماع شيء من غزل ابن أبي ربيعة ؛ ففي الخبر « أنّ عُمَرَ بنَ أبي ربيعةَ أتى عبدَ اللهِ بنَ عبّاسٍ وهو في المسجد الحرام ، فقال : متّعني اللهُ بك ! إنّ نفسي قد تاقت إلى قول الشعر ونازعَتْني

(١) العقد الفريد : ٢٨١/٥ .

(٢) السابق : ٢٧٦/٥

إليه ، وقد قلتَ منه شيئاً أحببتُ أن تسمعه وتستره عليّ ، فقال : أنشِدْني ، فأنشده :

أمِنْ آلِ نُعْم أنتَ غـادٍ فَمُبْكِرُ ـ

فقال له : أنت شاعرٌ يابن أخي ، فقُلْ ماشئتَ »[1] .

ـ ومثلُ موقف ابن عبّاسٍ من الشعر موقفُ غير قليل من أهل العلم والفقه والرأي ، فمحمد بنُ سيرين رضي الله عنه كان يقول : « الشعرُ كلامٌ عُقِدَ بالقوافي ، فما حَسُنَ في الكلام حَسُنَ في الشعر ، وكذلك ماقبُح منه »[2]

ويُنكر سعيدُ بن المسيّب صنيعَ مَنْ كرهوا الشعر ؛ فقد قيل له : « إنّ قوماً بالعراق يكرهون الشعرَ ، فقال : نَسَكُوا نُسُكاً أعجميّاً »[3] . والنُسُكُ العبادة . ومثلُ قولِ سعيد بن المسيّب هذا على قدْرٍ من الأهمية في جلاء موقف الإسلام من الشعر ؛ فكأنّ ثَمّة نُسُكاً أعجميّاً يبالغ ويتشدّد حتى يجعل روايةَ الشعر أمراً مكروهاً ، ونُسُكاً عربيّاً لا يرى في ذلك غضاضةً .

ويأتي القولُ الفصْلُ في هذا الشأن من أبي السّائب المخزوميّ المعروف بوَرَعه وزيادة تقواه ، إذ كان يقول : « أمَا واللهِ ، لو كان الشعرُ محرّماً لوردنا الرَّحْبَةَ كلَّ يومٍ مراراً . والرَّحْبَةُ الموضعُ الذي تُقام فيه الحدود ؛ يريد أنّه لا يستطيع الصَّبْرَ عنه فيُحَدّ في كلّ يومٍ مِراراً ولا يتركه »[4] .

٢ ـ الوظيفة الدّينيّة للشعر : الشِّعْرُ يفسِّر القرآن

ـ تعبّر هذه الوظيفة عن ضربٍ من صلة الشعر العربيّ بالدّين الإسلاميّ ؛ انطلاقاً من اتّخاذ كلٍّ من الذّكر الحكيم والشعر العربيّ القديم مادّةً لغوية واحدة ؛ ذاك أنّ لغة

(١) الأغاني : ٨١/١ .
(٢) العمدة : ٢٠/١
(٣) السابق : ٢٩/١ .
(٤) العمدة : ٢١/١

القرآن من طبيعة لغة العرب الذين بين ظَهْرانَيْهم نزل القرآن . ولا شكَّ في أنَّ من شاء فهماً صحيحاً لكتاب الله سبحانه فعليه أن يتمكّن من زمام اللغة العربيّة التي يمثّل الشعرُ مادّةً أساسيةً من موادّها .

ـ وقد ضمن القرآن الكريم الحِفاظَ على لغة العرب ، وبالمقابل يعزّز الإلمامُ الجيّد بشعر العرب فَهْمَ القرآن الكريم وإدراك مقاصده . والذين قصدوا الإساءةَ إلى الشعر العربيّ ولغته من أهل زماننا قصدوا الإساءة إلى القرآن الكريم ؛ ولا يغيبُ مِثْلُ هذا الملحظ إلاّ عن غَبيٍّ أو متغابٍ .

ـ ولابن عبّاسٍ ـ رضي الله عنهما ـ آراء طيّبة في الاستعانة بالشعر العربيّ عند تفسير ما عزَّ فهمه من كتاب اللهِ سبحانه ، إذ أُثِرَ عنه قولُه : « إذا تعاجمَ شيءٌ من القرآن فانظروا في الشعر ؛ فإنَّ الشِّعْرَ عربيّ »[1] . وتبدو الطبيعة الواحدة للقرآن الكريم والشعر العربيّ في وصف البارئ سبحانه القرآنَ بقوله : ﴿ إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرآناً عَرَبِيّاً لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ﴾ [الزُّخرف : ٣/٤٣] ، وفي قول ابن عبّاس عن الشعر في آخر عبارته السابقة : « فإنَّ الشعرَ عربيّ » . بل إنَّ ابن عبّاس يمضي إلى أبعد من هذا حين يجعل الشعرَ العربيّ مادّةً لفهم غريب القرآن ، فيقول : « إذا سألتموني عن غريبِ القرآن فالتمسوه في الشعر ؛ فإنَّ الشعرَ ديوانُ العرب »[2]

ـ ويقدّم ابنُ عبّاس ـ رضي الله عنهما ـ الأسوة لِمَنْ شاء تفسير القرآن الكريم استناداً إلى الشعر العربيّ ؛ ففي الأخبار أنّه سألَهُ نافِعُ بن الأزرق عن قوله تعالى : ﴿ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ ﴾ فقال : « أجَلَهُ الذي قُدِّر له . قال : وهل قالت العربُ ذلك ؟ ـ قال : نَعَمْ ، أما سمعتَ قولَ لبيد :

أَلا تسألانِ المرءَ ماذا يحاولُ ... أَنَحْبٌ فيُقضى ، أمْ ضلالٌ وباطِلُ[3]

(١) جامع البيان عن تأويل آي القرآن : ٢٠٦/١٧

(٢) الإتقان في علوم القرآن : ١١٩/١

(٣) شرح شواهد المغني : ١٥١/١

ويُذكر كذلك أنّ نافعاً سأله عن قوله تعالى : ﴿ وأنّكَ لا تَظْمَأُ فيها ولا تَضْحَى ﴾ ، قال : « لا تعرقُ فيها من شدّة حَرّ الشمس . قال : وهل تعرفُ العربُ ذلك ؟ - قال : نعم . أما سَمِعْتَ قولَ الشاعر :

رأتْ رجلاً أيْما إذا الشّمسُ عارضَتْ فَيضْحَى، وأمّا بالعشيّ فَيَخْصَرُ[1]

٣ - الموقفُ النّقديّ من غزل ابن أبي ربيعة :

- إذا كانت جمهرةُ أهل العلم والفقه لا ترى في رواية الشعر ما يَخْرِمُ مروءة الرّجل وينال من وَرَعِه ، فإنّ غَزَل ابن أبي ربيعة شكّل ما يمكن تسميتَه (الشِّعْرَ الْخَطِر) . ويجد المرءُ أكثر من قولٍ تعبّر عن ضرورة الابتعاد عن غزل ابن أبي ربيعة ؛ ففي الأغاني أنّ ابنَ جُرَيْجٍ كان يقول : « ما دخلَ على العواتق في حجالهنّ شيءٌ أضرُّ عليهنّ من شعر عمَرَ بن أبي ربيعة »[2] . ويقول هشام بن عروة : « لا تُروّوا فتياتِكم شعرَ عمر بن أبي ربيعة ، لا يتورّطنَ في الزّنا تورُّطاً »[3]

- والمجتمعُ الإسلاميّ يرى طاعة الله فوق كلّ شيء ، وعندما يأتي شاعرٌ من الشعراء بما يمكن أن ينال من هذا الأساس يُنْكِرُ أهلُ العلمِ شعرَه وينفّرون منه ؛ ولذلك يقول أبو المقوّم الأنصاريّ : « ما عُصِيَ اللهُ بشيءٍ كما عُصِيَ بشعر عمرَ بن أبي ربيعة »[4] .

- ويبدو أنّه توافر لغزل عمر بن أبي ربيعة من أسباب الشاعرية ما جعله قويَّ التأثير في النفوس ، قادراً على الانعطاف بها نحو التهلكة . وخيرُ ما يصوّر ما نحن إزاءه هذه الحكايةُ التي يرويها أبو الفرج الأصفهاني عن إحداهنّ : « حدَّثَتْني ظبيةُ مولاةُ فاطمةَ بنتِ عمرَ بنِ مصعب قالت : مررتُ بجَدّكِ عبد الله بن مصعب وأنا داخلةٌ منزلَه وهو بفنائه ومعي دفتر ، فقال : ما هذا مَعَكِ ؟ ودعاني ، فجئتُه وقلتُ : شعرُ

(١) السابق : ١/١٧٧ .
(٢) الأغاني : ١/٧٤ . العاتقُ : الجاريةُ أوّلَ ما أدركت .
(٣) السابق : ١/٧٤ .
(٤) نفسه : ١/٧٦ .

عمرَ بنِ أبي ربيعة . فقال : وَيْحَكِ ، تدخلين على النّساء بشعر عمر بن أبي ربيعة ؟! ـ إنّ لِشِعْرِه لموقعاً من القلوب ومدخلاً لطيفاً ، لو كان شِعْرٌ يَسْحرُ لكان هو ، فارجعي به ، قالت : ففعلتُ »[1].

٤ ـ ابنُ أبي عتيق والمثلُ الأعلى للغزل :

كان عبدُ اللهِ بن أبي عتيق ناقد الحجاز الكبير في النصف الثاني من القرن الهجريّ الأوّل . وكان شديد الولَعِ بالغزل جملة ، وغزل عمر بن أبي ربيعة على نحو مخصوص . وقد قدّم ابن أبي عتيق مجموعة معايير للغزل الجيّد ، رأى أنّها واضحة الحضور في غزل ابن أبي ربيعة . ونستطيع استخلاص هذه المعايير وإبرازها على النحو الآتي :

أ ـ لصوق الغزل بالنفس وشدّة تأثيره فيها :

ويتراءى لنا هذا المعيارُ في الحديث الذي يقصّه علينا أبو الفرج في أغانيه : « ذُكِر شعرُ الحارث بن خالد وشعرُ عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجلٍ من وَلَد خالد بن العاصي بن هشام ، فقال : صاحِبُنا ـ يعني الحارثَ بنَ خالدٍ ـ أشعرُهُما . فقال له ابنُ أبي عتيق : بعضَ قولك يا بنَ أخي ، لشِعْرِ عمرَ بنِ أبي ربيعةَ نَوْطَةٌ في القلب ، وعُلُوقٌ بالنفس ، ودَرَكٌ للحاجة ليست لشعرٍ ، وما عُصِيَ اللهُ جلّ وعزّ بشعرٍ أكثَرَ مما عُصِيَ بشِعْرِ ابن أبي ربيعة . فَخُذْ عنّي ما أصف لك : أشعرُ قريشٍ من دقّ معناه ، ولَطُفَ مدخلُه ، وسهل مخرجُه ، ومتُن حَشْوُه ، وتعطّفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته »[2] . ولا شكّ في أنّ لصوقَ الغزل بالنفس ودخولَهُ مَسَامّ القَلْب يرجع إلى خصائصَ في الشعر لعلّ ابن أبي عتيق عناها حين تحدّث عن الشاعر الدقيقِ المعنى ، اللّطيفِ المدخل إلى موضوعه ، السَّهلِ المخرج منه على نحوٍ لا يَحسُّ المرءُ أنه يُعاني أو يتلكأ ، المتينِ النسيج الشعريّ ، الآسر التعبير ، ذلك الذي تتلألأ معانيه فتدركها الأفهام بيسر ، ويُفْصِح عن مأربه دون صعوبة . وإنما أراد ابنُ أبي عتيق

(١) الأغاني : ٧٨/١ .

(٢) السابق : ١٠٨/١ ـ ١٠٩ .

عمر بن أبي ربيعة ، الذي جعله أشعر قريش . ونحسبُ أنَّ الناقد هنا ما تجاوز غرضَ الغزل الذي وقف عليه ابنُ أبي ربيعة شِعْرَهُ .

ب ـ الصّدق في الحبّ :

يذكر المرزبانيّ أنّه « أنشد كثيّرٌ ابنَ أبي عتيق :

ولستَ براضٍ من خليلٍ بنائلٍ قليلٍ ولا راضٍ لـه بقليلِ

فقال ابن أبي عتيق : هذا كلامُ مكافئٍ وليس بعاشق . القُرَشِيّانِ أصدقُ منكَ وأقنعُ : ابنُ أبي ربيعةَ ، وابنُ قيس الرُّقَيّات ، قال عمر :

فعِـدِي نـائلاً وإن لم تُنيلي إنَّما ينفـعُ المُحِبَّ الرَّجـاءُ

وقال عمر :

ليتَ حظّي كطَرْفَةِ العينِ منها وكثيرٌ منهـا قليـلٌ مُهَنّـا

وقال ابن قيس :

رُقَيّ بِعَمْرِكُمْ لا تهجُرينـا ومَنّينـا المُنَى ثمَّ امطُلينَـا
عِدِينَـا في غـدٍ مـا شئتِ إنّـا نُحِبُّ ولو مَطَلْتِ الواعِـدِينَا
فإمّـا تُنْجِـزي عِدَتـي وإمّـا نعيشُ بما نُؤَمِّـلُ مِنْـكِ حِينَـا[1]

ـ والصّدقُ هنا يعني إتيانَ الشاعرِ بمعانٍ توافق حال العاشق الصادق ؛ أي إنّه وصفٌ لما ينبغي أن يكون ، وليس لزاماً أن يكون وصفاً لما كان حقّاً . يؤيّد هذا ما يقول أبو الفرج في الأغاني من أنّه « شبّب عمرُ بن أبي بيعة بزينبَ بنت موسى في أبياته التي يقول فيها :

لا تلـومَـا في آلِ زينبَ ؛ إنَّ الـ ـقَلْبَ رَهْنٌ بـآل زينبَ عـاني

(١) الموشح : ٢٠١ ـ ٢٠٢ .

فقال له ابنُ أبي عتيق : أمّا قلبُك فقد غُيِّبَ عنّا ، وأمّا لسانُك فشاهدٌ عليك »[1]

جـ ـ مُوادّةُ الحبيب في الخطاب :

يرى ابنُ أبي عتيق أنَّ الغزل الجيِّد ينبغي أن يصوِّر موادّة الحبيب ومؤالفته وإظهار كلِّ ما من شأنه أن يستميل قلبه . أما إذا جانَبَ الشاعرُ ذلك ، وأظهرت عبارتُه ما يُشْتَمّ منه الْجَفاءُ والغِلْظَةُ ، فقد أساء إلى غزله . يُحكى أنّه أنشد رجلٌ شعراً للحارث بن خالد المخزوميّ يقول فيه :

إنّي وما نحروا غداةَ منًى ... عند الجمار تؤودُها العقلُ

لو بُدّلتْ أعلى منازلها ... سُفْلاً وأصبح سُفلُها يعلُو

فيكادُ يعرفُها الخبيرُ بها ... فيردُّه الإقواءُ والمَحْلُ

لعرفتُ مغناها بما ضَمِنَتْ ... منّي الضُّلوعُ لأهلِها قَبْلُ

فقال له ابن أبي عتيق : يا ابن أخي ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحاضر بمثل هذا ؛ أما تطيّر الحارثُ عليها حين قلَبَ رَبْعَها فجعل عاليَه سافلَه ـ وقال ابن سلاّم : فجعل سفله علواً ـ ما بقي إلا أن يسأل اللهَ لها حجارةً من سِجّيل . ابنُ أبي ربيعة كان أحسنَ صُحْبَةً من صاحبك ، وأجملَ مخاطبةً حين يقول :

سائِلا الرَّبْعَ بالبُلَيِّ وقُولا ... هِجْتَ شوقاً لِيَ الغداةَ طويلا

أينَ حَيٌّ حَلُّوكَ إذْ أنت محفو ... فٌ بِهِمْ آهِلٌ أراكَ جميلا

قال: ساروا فأمعنوا واستقلّوا ... وبكُرْهي لو استطعتُ سبيلا

سَئِموناَ، وما سئِمْنا مُقاماً ... واستحبُّوا دماثةً وسُهُولا[2]

د ـ نقداتُ النِّساء :

* عَرَفَ تاريخُ آداب العرب منذ زمنٍ بعيد إسهامَ المرأة في فنون القول المعروفة

(١) الأغاني : ١/٩٨ .

(٢) الموشّح : ٢٦٩ ـ ٢٧٠ .

عند القوم . حتى إذا أضاء فجرُ الإسلام الدُّنيا رأينا من النساء مَنْ كانت راوية حديث رسول الله عليه الصلاة والسلام ، ومن كانت شاعرةً كبيرةً يستنشدها النَّبي الكريم ﷺ شعرَها ، ويواصل الاستماع إليها .

* وفي عصر بني أميّة خاصة يلحظ المرءُ أنَّ نساءً من آل بيت رسول الله عليه الصلاةُ والسلام يَشْرَكْن القومَ الخوضَ في مسائل الشعر وتمييز جيّده من رديئه . وكأنَّ مِثْلَ هذا الصَّنيع مظهرٌ من مظاهر الرِّفعة والسُّؤدُدِ . ومِمَّن عُرِفْن بهذا الأمر ، وطَبَقَتْ شُهرتُهنَّ الآفاقَ ، سيِّدتان فاضلتان حملت لنا الأخبارُ غير قليلٍ من نَقداتِهنَّ الحصيفة ، حتى كان الشعراءُ يُلِمُّون بأعتابِهنَّ ؛ بقصد إسماعهنَّ جيِّدَ أشعارهم ونيل الجوائز السَّنيّة ، على نحوٍ يقرُبُ من حال المنتديات الأدبية في الأزمنة اللاّحقة . هاتان السَّيِّدتان هما : سُكَينة بنت الحسين بن عليّ بن أبي طالب ، وعقيلةُ بنتِ عقيلِ بن أبي طالب .

١ ـ سُكَيْنَةُ بنتُ الحُسَيْن :

ـ تدور معظمُ الأحكام النَّقديّة للسَّيِّدة سكينة حول غرض الغزل ؛ ولَمّا كانت المرأة أدرى بأخلاق النِّساء ، وكان الغَزَلُ في أصل نشأته تألُّفاً للنِّساء واستجلاباً لمودَّتِهنَّ ، كان نقدُ السَّيدة سُكينة من قبيل النَّقد المؤسَّس على خبرةٍ بـ (سيكولوجيّة) المرأة ، أو عالمها النَّفسيّ .

ـ ويلحظُ الدّارسُ أنَّ الشعراءَ قد يأتون إلى بيت سكينة يسمعون رأيَها في غزلهم ؛ ومن ثَمَّ يُستعرَضُ عددٌ من النُّصوص الشّعرية في موضوع واحد أو فكرة واحدة ، ويأتي الحُكمُ النَّقديُّ على كلٍّ منها بعد الانتهاء من إنشاده . ومثال هذه الصورة ما يذكر المرزبانيُّ عن أحدهم من قوله : « مررتُ بالمدينة فعُجتُ إلى سكينة بنت الحسين لأسلِّم عليها ، فألفيتُ على بابها الفرزدق وجريراً وكُثَيِّرَ عزّة وجميل بن مَعْمَر ، والنّاسُ مجتمعون عليهم . فخرجت جاريةٌ لها بيضاء فقالت : يا أبا الزِّناد ، شغَلك

شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام . قال : قلتَ : أجَل ، وما أقبلتُ إلاّ للسلام عليكم . فدخلتْ ثمَّ خرجت فقالت : أيُّكم الفرزدقُ ؟ ـ تقول مولاتي لك : أأنتَ القائل :

هُما دلَّتاني مِنْ ثمانينَ قامةً ... وذكرت الأبيات ...

قال : نعم ، قالت : سَوْأةً لك ؛ أما استحييتَ من الفُحش تظهره في شعرك ؟ ألا سَتَرْتَ عليكَ ؟ ، أفسدتَ شِعْرَك .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيُّكم جرير ؟ ، أأنتَ القائلُ :

سَرَتِ الهُمومُ فبِتْنَ غيرَ نِيامِ ... وأخو الهمومِ يرومُ كلَّ مرامِ
طرقتْك صائدةُ القلوبِ وليس ذا ... حينَ الزِّيارةِ فارجعي بسلامِ

قال : نعم ، قالت : كيف جعلتَها صائدةً لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلتَ دونها سِتْرَك ؟

ثمَّ دخلَتْ وخرجت فقالت : أيُّكم كُثَيِّر ؟ ، أأنت القائل :

وأعجبني يا عَزُّ منكِ مع الصِّبا ... خلائقُ صِدْقٍ فيكِ يا عزُّ أربعُ :
دُنُوُّكِ حتى يذكرَ الذاهلُ الصِّبا ... ودَفْعُكِ أسبابَ الهوى حين يطمَعُ
وأنَّكَ لا تدرينَ دَيْناً مَطَلْتِهِ ... أيشتدُّ مِنْ جرّاكِ أو يتصدَّعُ
ومنهنَّ إكرامُ الكريمِ وهَفْوةُ الـ ... ـلئيمِ، وخلاّتُ المكارمِ تنفعُ
أَدمْتِ لنا بالبُخْلِ منكِ ضريبةً ... فليتَكِ ذو لونينِ يُعْطي ويَمنَعُ

قال : نعم . قالت : ما جعلتَها بخيلةً تُعرف بالبُخلِ ، ولا سخيَّةً تُعرف بالسَّخاء .

ثمَّ قالت : أيُّكم جميل ؟ ـ أأنتَ القائل :

ألا ليتني أعمى أصمُّ تقودُني ... بُثَيْنةُ لا يخفى عليَّ كلامُها

قال : نعم . قالت : أفرضيتَ مِنْ نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصمّ إلاّ أنّه لا يخفى عليكَ كلامُ بثينة !، قال : نعم ، فوصَلَتْهم جميعاً ثم انصرفوا[1] .

ويُستفاد من النّصّ السّابق ما يأتي :

١ ـ أنّ السّيدة سكينة كانت تحفظ أشعار هؤلاء الشعراء من قبل مَقْدِمهم إليها ، وأنّها أعملت النظرَ في هذه الأشعار من قبلُ .

٢ ـ أنّ أحكام الناقدة انصرفتْ إلى مضمون الشعر لا إلى شكله : فأبياتُ الفرزدق صوَّرتْهُ فاحشاً فاجراً وهذا مُفْسِدٌ لشعر الشاعر ؛ وبيتُ جرير الثاني عبَّر عن تناقض في موقف الشاعر بما أظهره مُدَّعِياً لا عاشقاً حقيقيّاً ؛ وأبيات كُثَيِّر لم تحدّد موقفاً واضحاً لصاحبته ؛ وبيت جميل أظهره يضحّي بالنفيس من دون أن يحصل على طائل ، وفي ذلك ضربٌ من الْحُمْق .

٣ ـ أنّ الناقدة ترى (البيان الشعريّ) بياناً يصوّر سلوك الشاعر الحقيقيّ ، وأن لا مسافةَ هنا بين الخيال والواقع . ولا شكَّ في أنّ أخطاء الشعراء هنا ترجعُ إلى عدم إصابة المعاني التي أرادوها .

٤ ـ أنّ الشعراء لا يُحِيرونَ جواباً عندما تُنكِر عليهم السّيّدة سكينة أمراً .

٥ ـ أنّ الشعراء يُلِمّون ببيت السّيّدة سكينة لنيل الصّلة ؛ إذ يذكر النّصُّ أنّها أفضلَتْ عليهم جميعاً .

ـ وقد يَلِمُّ الشاعرُ ببيت الناقدة وحدَهُ ؛ ليعرض عليها أشعاره ولتسأله عن شؤون الشعر والشعراء . وفي الأغاني يظفرُ المرءُ بقول الشّعبي : « إنّ الفرزدق خرج حاجّاً ، فلمّا قضى حجَّهُ عَدَلَ إلى المدينة فدخل إلى سكينة بنت الحسين عليها السلام ، فسلَّم . فقالت له : يا فرزدقُ ، من أشعرُ الناسِ ؟ ـ قال : أنا . قالت : كذبتَ . أشعرُ منكَ

(١) الموشّح : ٢٢٢ ـ ٢٢٣ .

الذي يقول :

بنفسي مَنْ تجنُّبُـه عـزيـزٌ عليَّ ومَنْ زيـارتُـه لِمامُ
ومَنْ أُمسي وأُصبـحُ لا أراهُ ويطرُقني إذا هَجَعَ النِّيـامُ

فقال : والله ، لو أذِنْتِ لأسمعتُك أحسنَ منه ... ثم عاد إليها من الغد ، فدخل عليها ، فقالت : يا فرزدقُ ، من أشعرُ الناسِ ؟ ـ قال : أنا . قالت : كذبتَ ، صاحبُك جريرٌ أشعرُ منكَ حيث يقول :

لولا الحيـاءُ لعادني استعبـارُ ولَزُرْتُ قبرَكِ، والحبيبُ يُـزارُ
كانَتْ إذا هجرَ الضَّجيعُ فِراشَها كُتِمَ الحـديثُ وعفَّتِ الأسرارُ
لا يلبثُ القُرَنـاءُ أن يتفرَّقـوا ليـلٌ يكُرُّ عليهمُ ونهـارُ

فقال : والله ، لئِن أذِنْتِ لي لأُسْمِعَنَّكِ أحسنَ منه ، فأمرت به فأُخرج . ثم عاد في اليوم الثالث ... فقالت له سُكينة : يا فرزدقُ ، مَنْ أشعرُ الناس ؟ ـ قال : أنا ، قالت : كذبتَ ، صاحبُك أشعرُ منك حيثُ يقول :

إنَّ العيونَ التي في طَرْفِها مَرَضٌ قَتَلْنَنـا ثمَّ لم يحيينَ قَتْـلانـا
يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لا حَراكَ بهِ وهنَّ أضعفُ خلـقِ اللهِ أركانـا
أتبعتُهمْ مُقْلَـةً إنسـانُهـا غَرِقٌ هل ما ترى تاركٌ للعينِ إنسانا

فقال : واللهِ ، لئن تركتِني لأُسمعنَّكِ أحسنَ منه ؛ فأمرت بإخراجه ... الحكاية »[1]

ويُستفادُ من هذه الحكاية في مجال النقد ما يأتي :

١ ـ أنَّ الشعراء كانوا يجدون في أنفسهم حادياً يحدوهم إلى زيارة بيت السيدة سُكَينة .

٢ ـ أنَّ الناقدة كانت تحفظ قدراً كبيراً من أشعار الشعراء ، وأن قوانين النَّقد تُستَمدُّ أساساً من أشعار الشعراء .

(١) الأغاني : ٣٨/٨ ـ ٣٩

٣ ـ أنّ الأحكام النّقدية هنا تتناول غرضَ الغزل والإجادة فيه ، ومعروفٌ أنّ الفرزدق لا يُحْسِنُ الغَزَلَ إحسانَ جرير .

٤ ـ أنّ الناقدة تفضّل غزَلَ جرير على غزل الفرزدق ، ويتمنّى المرءُ أن تكون الروايةُ قد أثبتت غزل الفرزدق الذي رفضته الناقدة .

٥ ـ أنّ النماذج التي اختارتها الناقدة من غزل جرير من أرقّ النّسيب وأجمله .

٦ ـ أنّ السيدة سكينة ترى أنّ خير نماذج الغزل ما صوّر تهالكَ العاشق وشدّةَ صبابته ومُوجعَ آلامه ، كما تبيّنُ ذلك أبيات جرير . ويؤيّد هذا الذي نزعم ما يذكر المرزبانيُّ « أنّ سَكينة بنتَ الحسين قالت لِكُثَيّر حين أنشدها قصيدتَه التي أولها :

أشاقَكَ بَرْقٌ آخِرَ اللّيلِ واصِبُ ... تضمّنَهُ فَرْشُ الْجَبَا فالْمَسارِبُ
تألّقَ واحْمَومى وخيّمَ بالرُّبى ... أحَمُّ الذُّرا ذو هَيْدَبٍ متراكِبُ
إذا زعزعَتْهُ الرّيحُ أرزمَ جانبٌ ... بلا خُلُفٍ منه وأومضَ جانبُ
وهَبْتُ لِسُعْدى ماءَه ونباتَهُ ... كما كلُّ ذي وُدٍّ لِمَنْ وَدَّ واهبُ
لِتَروى بهِ سُعدى ويروى صديقُها ... ويُغْدِقَ أعدادٌ لها ومشاربُ

أتهبُ لها غيثاً عامّاً جعلك اللهُ والنّاسَ فيه أسوةً ؟ ـ فقال : يا بنتَ رسول الله ﷺ ، وصفتُ غيثاً فأحسنتُه وأمطرْتُه وأنبتُّه وأكلتُه ، ثم وهبتُه لها . فقالت : فهلاّ وهَبْتَ لها دنانيرَ ودراهِمَ »[1] . وجليّ هنا أنّ الناقدة تنكر على الشاعر اكتفاءه بأن قدّم لحبيبته شيئاً عامّاً يشترك فيه مع الناس ؛ فإنّ المطلوب من العاشق الحقّ أن يبذل أنفسَ ما لديه لمن يحبُّ .

ـ يأنسُ الدّارس أنّ الأساس الجماليّ الذي تستند إليه الناقدة في حُكْمِها على النّسيب هو : إظهارُ اللّوعة والأسى ، والإكثارُ من ذكر الْحُرَقِ والأشواق ، وبذل الْمُهَج

(١) الموشّح : ٢٠٧ ـ ٢٠٨ . فرْش الجَبا والمسارب : موضعان . احومى : صار أسود . أرزم : رعَد رعْداً شديداً .

أمام الأحبّة ؛ أمّا النّسيب الذي يجافي هذه المعاني فلا قيمة له . ويبدو أنّ هذا الأساس الجماليّ غدا قانون الغزل الذي يحتكم إليه ناقداتُ ذلك العصر ونقّاده عند النظر في غزل الشعراء .

٢ ـ عقيلةُ بنتُ عقيلِ بن أبي طالب :

ـ تدور الأحكامُ النّقدية لهذه الناقدة حول غرض الغزل ، شأنها في ذلك شأنَ سكينة . ويُستفادُ من جملة الأخبار التي تصوّر نقدها أنها تشاطر سكينة الأساس الجماليّ الذي يُحاكَم وفقاً له غزلُ الشعراء . يذكر المَرْزُبانيّ أنّه « كانت عقيلةُ بنتُ عقيل بن أبي طالب تجلسُ للنّاس ، فبينما هي جالسةٌ إذ قيل لها : العذريُّ بالباب . فقالت : ائذنوا له . فدخل ، فقالت له : أأنتَ القائلُ :

فلو تركَتْ عقلي معي ما بكيتُها ... ولكنْ طِلابيها لما فاتَ من عقلي

إنما تطلبُها عند ذهاب عقلك ، لولا أبياتٌ بلغَتْني عنك ما أذِنْتُ لك ، وهي :

عَلِقتُ الهوى منها وليداً فلم يزَلْ ... إلى اليومِ ينمي حبُّها ويزيدُ
فلا أنا مرجوعٌ بما جئتُ طالباً ... ولا حبُّها فيما يبيدُ يبيدُ
يموتُ الهوى منّي إذا ما لقيتُها ... ويحيا إذا فارقتُها فيعودُ

ثمّ قيل : هذا كُثَيِّر عزّة والأحوص بالباب . فقالت : ائذنوا لهما . ثم أقبلت على كُثَيِّر ، فقالت : أمّا أنت يا كُثَيِّر فألأمُ العرب عهداً في قولك :

أريدُ لأنسى ذِكْرَها فكأنّما ... تمثّل لي ليلى بكلّ سبيلِ

ولِمَ تريد أن تنسى ذكرها ؟ ـ أما تطلبُها إلاّ إذا مثلت لك ؟ ـ أما ، واللهِ ، لولا بيتانِ قُلْتَهما ما التفتُّ إليكَ ، وهما قولُك :

فيا حُبَّها زِدْني جوًى كلَّ ليلةٍ ... ويا سلوةَ الأيّام موعِدُكِ الحشْرُ
عجبتُ لِسَعْي الدّهْر بيني وبينها ... فلمّا انقضى ما بيننا سكن الدّهْرُ

ثمَّ أقبلت على الأحوص فقالت : وأمّا أنتَ يا أحوصُ ، فأقلُّ العرب وفاءً في قولك :

مِنْ عـاشِقَيْنِ تراسَـلا فتـواعـدا ليـلاً إذا نَجْمُ الثُّرَيّـا حلَّقـا
بَعَثـا أمـامَهما مَخـافـةَ رِقْبـةٍ عبْـداً ففرَّقَ عنهما مـا أشفقـا
باتـا بـأنعمِ عيشـةٍ وألـذِّهـا حتّى إذا وضَـحَ الصَّباحُ تفرَّقـا

ألا قُلْتَ : تعانقا ؟ أما واللهِ ، لولا بيتٌ قلتَه ما أذِنْتُ لك ، وهو :

كَمْ مِنْ دنيٍّ لها قـد صِرْتُ أتبعَـهُ ولو صحا القلبُ عنها صار لي تَبَعا

ثم أمرتْ بهم فأُخرجوا إلاّ كُثَيِّراً ، وأمرتْ جواريَها أن يَكْتِفْنَهُ ، وقالت له : يا فـاسقُ ، أنت القائلُ :

أإنْ زُمَّ أجمـالٌ وفـارقَ جيرةٌ وصاحَ غُرابُ البينِ أنتَ حزينُ ؟

أينَ الحزنُ إلاّ عند هذا ؟ - خرِّقْنَ ثوبَه يا جواري . فقال : جعلني الله فداءَكِ ، إني قـد أعقبتُ بما هو أحسنُ من هذا . ثم أنشدها :

أأزْمَعْتِ بَيْناً عـاجلاً وتَرَكْتِني كئيبـاً سقيمـاً جـالسـاً أتلـدَّدُ
وبينَ التَّراقي واللَّهـاةِ حرارةٌ مكانَ الشَّجـا مـا تطمئنُّ فتبرُدُ

فقـالت : خلِّينَ عنـه يـا جـواري . وأمرتْ لـه بمئـة دينـار وحُلَّـةٍ يمـانيَّـةٍ ، فقبضهـا وانصرف »[١] .

• ويظفر الدّارس بأحكام نقدية مـدارُهـا الغزلُ أيضـاً لـدى عزّة صـاحبـة كُثَيِّر . ويلحظ المرء أنَّها تُحاكِم الغزلَ وفقاً للمبدأ الذي رأيناه عند سكينـة وعقيلـة قبلُ ؛ وهو تصوير شدّة الوَجْد الذي يلقاه المحبُّ في حبِّه . يصوِّر هذا على نحو واضح هـذه الحكايـةُ التي يرويهـا صـاحب الموشَّح ، إذ يقول : « دخلَتْ عـزّةُ على كُثَيِّر متنكِّرةً ، فقـالت : أنشِدْني أشدَّ بيتٍ قلتَه في حبِّ عَزَّة . قال : قلتُ لها :

(١) الموشّح : ٢١٤ - ٢١٥ .

وجَدْتُ بها وجْدَ المضِلِّ قلوصَهُ ... بمَكَّةَ والرُّكبانُ غادٍ ورائحُ

قالت : لَمْ تصنع شيئاً ، قد يجدُ هذا ناقةً يركبُها . قال : قلتُ لها :

وجَدْتُ بها ما لم يَجِدْ ذو حرارةٍ ... يمارسُ جُمّاتِ الرَّكِيّ النوازح

فقالت له : لم تصنَعْ شيئاً ، يجدُ هذا مَنْ يسقيه . فأطرق ثم قال :

وجَدْتُ بها ما لم تَجِدْ أمُّ واحدٍ ... بواحِدِها تُطوى عليه الصفائحُ

فضحكت ثم قالت : إن كان ولا بُدَّ فهذا »[1] .

وفي مجال النَّقد التطبيقيّ تبدو النماذجُ التي تُؤْثِرها عَزَّةُ مِمّا يصوّر وجْدَ الْمُحِبِّ ولين جانبه لمن أحبَّ ، وشدَّةَ ضراعته وتذلُّله لهنَّ . وتقدّمُ الحكايةُ التي يرويها الْحُصْري في زهر الآداب مادّة طيِّبة لنقد عزّة الذي تنحو فيه هذا المنحى[2] .

(١) نفسه : ٢٠١

(٢) انظر : زهر الآداب : ١/٣٥٠ ـ ٣٥١ .

الفَصْلُ الرَّابِعُ

طبقات فحول الشعراء

محمد بن سلّام الجمحيّ (ت ٢٣١ هـ)

المؤلّف :

* أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحيّ البصري : مولى قدامة بن مظعون الْجُمَحيّ .

* ولد بالبصرة سنة ١٣٩ هـ ، وتوفّي في بغداد سنة ٢٣١ أو سنة ٢٣٢ هـ ؛ وقد عُمِّر قريباً من ثلاثٍ وتسعين سنة .

* سمع كثيرين من شيوخ العلم والحديث والأدب . وأحصى العلاّمة محمود محمد شاكر أسماء شيوخه في كتاب الطبقات فكانت عدَّتهم تسعةً وسبعين شيخاً ؛ وكان من أعلامهم : الأصمعيّ ، وبشّار بن برد ، وخلف الأحمر ، وأبو عبيدة مَعْمَر بن المثنّى ، ومروان بن أبي حفصة ، والمفضّل الضّبّي ، ويونس بن حبيب . كما حدَّث عن آخرين غير هؤلاء الذين ذكرهم في الطبقات . وقد سمعه كثيرون غدوا من أئمة العلم في عصرهم ؛ ومنهم أحمد بن يحيى ثعلب ، والرِّياشيّ ، والمازنيّ ، وأحمد بن حنبل ، ويحيى بن معين ، وأبو خليفة الجمحيّ .

- نشأ محمد بن سلام في بيتٍ على قدر من العلم والصلاح : إذ نجده في الطبقات كثير الرِّواية عن أبيه سلام بن عبيد الله ، وكان أخوه عبد الرحمن راوياً للحديث ، روى عنه كثيرون ، وعُدَّ في الثِّقات .

- ذكر ابنُ النديم في الفهرست هذه المؤلَّفات لابن سلاّم :

١ ـ كتاب الفاصل (وربما الفاضل) في مُلَح الأخبار والأشعار .
٢ ـ كتاب بيوتات العرب .
٣ ـ كتاب طبقات الشعراء الجاهليين .
٤ ـ كتاب طبقات الشعراء الإسلاميين .
٥ ـ كتاب الحلاب وأجر الخيل .

وذكر له غيرُ ابن النديم :

٦ ـ كتاب في طبقات الشعر .
٧ ـ غريب القرآن .

- ويظهر ابنُ سلام في كتابه (طبقات فحول الشعراء) ناقداً أدبيّاً متميِّزاً ، أدرك منذ وقت مبكِّر كثيراً من أسباب الجودة والإخفاق في الشعر العربي القديم . وتدلُّ آراؤه الخاصّة المبثوثة في الكتاب على ذوق نقدي حصيف قادر على إنزال الشعراء منازلَهم ، واستخلاص الرائع من أشعارهم على سبيل الحجة والدَّليل .

كتاب (طبقات فحول الشُّعراء) :

ـ التسمية وتفصيل القول فيها :

* اختُلف في شأن التسمية الصحيحة للكتاب بين أن يكون (طبقات الشعراء)

أو (طبقات فحول الشعراء) ؛ وقد أكَّد التسمية الأخيرة ودافع عنها الأستاذ محمود محمد شاكر ، ونشر الكتاب تحت هذا العنوان[(١)]

* وطبقات جمع (طبقة) . ويُلحظ في مادّة (طَبَقَ) في العربية معنى (المساواة) ؛ إذ الطّبَقُ من كلّ شيءٍ ما ساواه ، وقد طابَقه مطابقةً وطباقاً ، أي ساواه مساواةً . ويبدو أنّ ابن سلاّم أراد بـ (الطبقة) جماعةً من الشعراء تشابهت في أمرٍ من الأمور . ويُفهم من القرائن أن التشابه الذي جُعل أساساً للتأليف بين أفراد الطبقة الواحدة ، قد يكون تشابهاً في المذهب الشّعري ، أي طريقة النظم ؛ وإلى هذا يذهب الأستاذ محمود محمد شاكر[(٢)] ؛ ذاك أنّ عشر الطبقات تعني عشرة ضروب أو مناهج قول . وقد يكون تشابهاً في تجويد النظم وإتقانه ، وتعني الطبقة هنا (المنزلة) أو (المرتبة) . وقد يكون تشابهاً في الغرض الشعريّ ، فيكون لشعراء الغرض الواحد طبقة ؛ كما في طبقة (أصحاب المراثي) . وقد يتمثّل التشابه في الانتماء إلى مدينة واحدة ، أو جنس واحد ، ومن ثم كان عند ابن سلام : طبقة شعراء القرى العربية ، وطبقة شعراء اليهود . وقد يكون تشابهاً في غير هذه .

* والفحول جمع فَحْل . والفَحْلُ في اللغة الذَّكَر من كلّ حيوان . وإذا أرادوا القوة قالوا : فَحْلٌ فحيلٌ ؛ أي كريمٌ مُنْجِبٌ في ضِرابه . ومن ثم استخدمت العرب كلمة (فَحْل) في كلّ ما يوحي بالغلبة والقوة . وهي في الشعر لا تغادر هذه الدّلالة ؛ يقول الفيروزآباديّ : « وفحولُ الشعراء : الغالبون بالهجاء مَنْ هاجاهم ، وكذا كلُّ من إذا عارض شاعراً فُضّل عليه » . ويُستفاد من هذا أنّ فحول الشعراء هم المبرّزون منهم والمتفوّقون .

* يَلفت الانتباه كثيراً أنّ ابن سلام طبّق تصوّره النقديّ على مئة وأربعة عشر

(١) انظر : طبقات فحول الشعراء (تحقيق محمود محمد شاكر) ، مقدّمة المحقّق ، بابة تسمية الكتاب ، ص ٢١ـ٢٦ .

(٢) انظر مقدمة طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٥

شاعراً من شعراء الجاهلية والإسلام ؛ وهذا العدد يساوي تماماً عدد سُوَر القرآن الكريم ؛ إذ عدُّتها أربع عشرة ومئة سورة . والسُّورة في العربيـة المنزلـةُ ، وسُمِّي الجزء من القرآن سورة « لأنها منزلةٌ بعد منزلة ، مقطوعة عن الأخرى » . فإذا ما وضعنا في الحسبان قول ابن سلام في مقدّمة كتابه : « ... ففصّلنا الشعراءَ من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلامَ ، فنزّلناهم منازلهم »[1] ، بدا لنا أنَّ ابن سلاّم أراد بـ (الطبقة) معنى قريباً من معنى (السُّورة) في القرآن الكريم ؛ أي المنزلة التي ينبغي أن يَنزلَها الشاعرُ ؛ على أساس ضربٍ من التشابه مع أفراد الطبقة ، وليس لزاماً على أساسٍ قيميٍّ تفضيليٍّ .

وينتصر لهذا الفهم أنَّ ابن سلاّم جعل الطبقات ثلاثاً وعشرين ، وهو عدد سنيّ تنزُّل الوحي على النَّبيِّ عليه الصلاة والسلام . وقد يأذن مثلُ هذا الاجتهاد بإلقاء أثارةٍ من الضوء على منهج تأليف الكتاب .

ـ سبب تأليف الكتاب :

يبدو أنَّ ابن سلاّم أراد أن يقدّم لأهل العلم كتاباً يتضمَّن حصيلةً معرفيةً لا يستغني عنها من أراد الإلمام بشيءٍ من أمر العرب ، من جهة شعرهم وشجاعتهم وسيادتهم وأيّامهم ؛ ويمثّل هذا الكتابُ جزءاً من هذا المشروع . يقول في مقدمة الطبقات : « ذكرنا العربَ وأشعارَها ، والمشهورين المعروفين من شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيّامها ، إذ كان لا يُحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب ، وكذلك فرسانُها وساداتُها وأيّامها ، فاقتصرنا من ذلك على ما لا يجهله عالِمٌ ، ولا يستغني عن عِلْمه ناظِرٌ في أمر العرب ، فبدأنا بالشعر ، ففصَّلْنا الشعراءَ من أهل الجاهلية والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلامَ ، فنزّلناهم منازلهم ، واحتججنا لكل شاعرٍ بما وجَدْنا له من حجّة ، وما قال فيه العلماء » (طبقات ، ص ٣ ، ٢٣ـ٢٤) .

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ص ٢٣ ـ ٢٤

الفِكَرُ النَّقدية الأساسية في (طبقات فحول الشعراء) :

يلحظ المتأمّل أنّ ابن سلاّم قسّم كتابه على قسمين رئيسين : المقدمة والمتن . ويستنتج الدّارسُ أنّ الرجل أراد في المقدّمة أن يحدّد المؤثّرات العامة والخاصّة التي تؤثّر في الأحكام النقدية على أشعار الشعراء . أمّا المتنُ فقد خصّه لتفصيل القول في طبقات الشعراء ، جاهليين وإسلاميين . وفي مستطاع الدّارس أن يحدّد الفِكَر النقدية الرئيسة في جملة الكتاب على هذا النحو :

أولاً ـ في مقدّمة الكتاب :

أ ـ المؤثّرات العامّة في الأحكام النّقدية :

١ ـ وضْعُ الشعر ونحلُه وانتحالُه :

* رأى ابن سلاّم ببصيرة الناقد الماثر الذي أراد أن ينزل الشعراء منازلَهم على أسس واضحة ، أنّ ثمّة شعراً موضوعاً لفّقه الرُّواة ونسبوه إلى بعض الشعراء ، وهو خِلْوٌ من أية جمالية من جماليّات الشعر المعروفة ولا غَناء فيه البتّة ؛ إذ « في الشعر مصنوعٌ مفتعَلٌ موضوعٌ لا خير فيه ، ولا حجّةَ في عربيّةٍ ، ولا أدبٌ يُستفادُ ، ولا معنى يُستخرَج ، ولا مَثَلٌ يُضرَب ، ولا مديحٌ رائعٌ ، ولا هجاءٌ مُقْذِعٌ ، ولا فخرٌ مُعْجِبٌ ، ولا نسيبٌ مستطرَف » (طبقات ، ص ٤) .

وغير خافٍ أنّ مِثْلَ هذا الشعر سيؤثّر في الأحكام النقدية على الشعراء وأشعارهم .

* وإزاء هذه المشكلة يبيّن ابنُ سلام أنّ ثَمّة حَكَمَيْن تُقبل حكومتُهما في صحة الشعر ووضعه ، وهما : أهلُ البادية ، وعنهم ينبغي أن يؤخذ الشعر ؛ والعلماء الذين تُعْرَض عليهم الأشعار فيميزون صحيحَها من زائفها . يقول ابن سلام عن الشعر الموضوع : « وقد تداوله قومٌ من كتابٍ إلى كتابٍ ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يَعْرِضوه على العلماء » (ص ٤).

* يشنُّ ابن سلام حملةً شديدةً على محمد بن إسحاق بن يسار راوي السِّيرة النَّبوية ، ويوضح أنّه أفسد الشعر بما أضافه إليه من نظم مصنوع مفتعل : « وكان مِمَّن أفسد الشعرَ وهجَّنه وحمل كلَّ غثاء منه ، محمد بن إسحاق بن يسار .. وكان أكثر علمه بالمغازي والسِّيَر وغير ذلك ، فقبل الناسُ عنه الأشعارَ ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علمَ لي بالشعر ، أُتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذراً ، فكتب في السِّيَرِ أشعارَ الرجال الذين لم يقولوا شعراً قطُّ ، وأشعار النِّساء فضلاً عن الرِّجال ، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود فكتب لهم أشعاراً كثيرة ، وليس بشعر ، إنَّما هو كلامٌ مؤلَّفٌ معقودٌ بقوافٍ » (ص ٧ـ٨) .

٢ ـ ثقافة الناقد وطبيعتها :

* يأخذ العلمُ بصَنْعة الشعر وتمييز صحيحه من زائفه وجيِّده من رديئه ، قدراً كبيراً من اهتمام ابن سلام . ومرجع ذلك إلى حرصه على تنقية أشعار العرب مِمَّا لحقها من شعر موضوع وإنزال الشعراء منازلهم التي يستحقُّونها حقّاً . ويؤكِّد أنَّ ثقافة العالم بالشعر أو الناقد ضربٌ خاصٌ من الثقافة عصيٌّ تلمُّسه ، دقيقٌ تمثُّله ، ولا يدري ماهيَّته ومستوياته إلا أهلُه . ومن ثم يقول الجمحيّ : « وللشعر صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهلُ العلم ، كسائر أصناف العلم ، والصِّناعات منها ما تثقفُه العينُ ، ومنها ما تثقفه الأذُن ، ومنها ما يثقفه اللِّسان : من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفةٍ ولا وزنٍ ، دون المعاينة مِمَّن يبصره . ومن ذلك الْجَهْبَذَة بالدِّينار والدِّرهم ، لا تُعْرَف جودتها بلونٍ ولا مَسٍّ ولا طرازٍ ولا وَسْمٍ ولا صفة ، ويعرفه الناقدُ عند المعاينة ، فيعرف بَهْرَجَها ، وزائفَها وستّوقها ومُفرّغها[1] ... ويقال للرَّجل والمرأة في القراءة والغِناء : إنَّه لنديُّ الْحَلْق ، طَلُّ الصَّوت ، طويلُ النَّفَس ، مصيبٌ لِلَّحْن ـ ويوصَفُ الآخرُ بهذه الصفة ،

(١) الجهبذة ، فارسية معناها معرفة الزائف والصحيح من الدنانير والدراهم . الطِّراز : الصورة المثلى للدينار والدرهم . الوَسْم : ما يطبع عليه من صورة أو نقش أو علامة . البَهْرَج : الرديء الفضّة . الستّوق : إذا كان مكوَّناً من ثلاث طبقات ، مردود متروك . المفرغ : المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب » .

وبينهما بَوْنٌ بعيد ؛ يعرف ذلك العلماءُ عند المعاينةِ والاستماع له ، بلا صفةٍ يُنْتَهى إليها ، ولا عِلْمٍ يوقَفُ عليه . وإنَّ كثرة الْمُدارسة لتُعْدِي على العلم به . فكذلك الشعرُ يعلمُه أهلُ العِلمِ به » (ص ٥ـ٧) .

* ويقيمُ ابنُ سلام وزناً كبيراً لثقافة الناقد ، ويرى أنَّها الْحَكَمُ الْمَرْضِيُّ في شؤون الفنّ الشعريّ ، وأنَّ أمر الأحكام الجمالية لا ينبغي إسنادُه إلى غير أهلِهِ ؛ ابتغاء أن تكون الأحكامُ صحيحةً ، وينزِّلَ الشعراءَ منازلَهم التي هم عليها حقيقةً . وعنده أنَّ شأن العالم بالشعر كشأن الصَّرّاف الخبير بالنقود ، في قيمة أحكامها ووجوب اعتمادها والأخذ بها . ويدلِّل ابن سلاّم على صواب ذلك بهذه الرِّواية : « وقال قائلٌ لخلف : إذا سمعتُ أنا بالشعر أستحسِنُه فما أُبالي ما قلتَ أنتَ فيه وأصحابك . قال : إذا أخذتَ دِرْهَماً فاستحسنتَه ، فقال لك الصَّرّافُ : إنّه رديءٌ ، فهل ينفعُك استحسانُك إيّاه » (ص ٧) .

٣ ـ أوليّةُ الشعر العربي :

* أبدى ابنُ سلام احتفاءً بنشأة الشعر العربيّ وبداياته الأولى ؛ لكنَّ آراءه في هذا الشأن متأثِّرةٌ بإصراره على نفي ما نُسِب من شعر إلى الأقوام الأولى ، كعادٍ وثمود وحِمْيَر وتُبَّع من شعرٍ موضوعٍ يمكن أن يؤثِّر في الأحكام النقدية . وهو يربط الصورة الأوليـة للشعر العربيّ بوظيفةٍ عمليـة لهذا الفنّ . فالعربي ، في تصوُّره ، كان يقول البيت أو الأبيات القليلة ليعبِّر بها عن حاجته ، ولم يأخذ النظمُ صورة القصيدة الطويلة إلاّ في وقت متأخّر عندما ظهر من يكافئ على المديح . يقول : « ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبياتَ يقولُها الرجلُ في حاجته ، وإنَّما قُصِّدت القصائد وطُوِّل الشعرُ على عهد عبد المطَّلب ، وهاشم بن عبد مناف . وذلك يدلُّ على إسقاط شعر عادٍ وثمود وحِمْيَر وتُبَّع » (ص ٢٦) .

* وتبدو آراءُ ابن سلام في هذا الشأن على قَدْرٍ من الاضطراب ، فبعد أن بيَّن أنَّ

تقصيد الشعر إنما كان على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف بما أغدقا على الشعراء المدّاحين ، عاد فقدَّم تصوُّراً مختلفاً لهذا الأمر ، إذ جعل الرِّثاءَ الذي ينشأ عن الوقائع والثارات والدِّماء مبعثاً لتقصيد القصيد وإطالة الشعر . يقول ابنُ سلام : « وكان أوَّلَ مَنْ قصَّد القصائدَ وذكر الوقائعَ ، المُهَلْهِلُ بنُ ربيعة التَّغلبيّ في قَتْلِ أخيه كليب وائل ؛ قتلَتْه بنو شيبان . وكان اسمُ المُهَلْهِل عَدِيّاً ، وإنَّما سُمِّي مُهَلْهِلاً لِهَلْهَلَةِ شعره كَهَلْهَلَةِ الثوب : وهو اضطرابه واختلافه ؛ ومن ذلك قولُ النابغة :

أتاكَ بقولٍ هَلْهَلِ النَّسْجِ كاذبٍ ولم يأتِ بالحقِّ الذي هو ناصِعُ

وزعمت العربُ أنه كان يدَّعي في شعره ، ويتكثَّر في قوله بأكثر من فعله » (ص ٣٩ـ٤٠) .

* ويقدِّم ابن سلاّم أدلَّةً نقلية وعقلية تؤكِّد ضياع ما يمكن أن يكون للأقوام السابقة من أشعار ؛ ويحشد عدداً من الآيات القرآنية الكريمة التي تصوِّر ذهاب كلّ ما يتصل بهذه الأقوام . ويورد آراء عدد من أهل الدِّراية التي تبيِّن أنَّ لغة الأقوام السابقة ليست العربيةَ المعروفة ؛ ومن ثَمَّ فإنَّ ما نُسِب من أشعار عربية إلى تلك الأقوام محضُ وهم . ولا ينبغي إغفال أنَّ ابن سلام قد فعل ذلك كلّه ليبيِّن مبلغ الإساءة التي لحقت الأحكام النقدية ، بسبب هذه الأشعار الموضوعة . يقول ابن سلام : « فلو كان الشعر مثلَ ما وُضِع لابن إسحاقَ ومثلَ ما روى الصُّحُفِيّون ، ما كانت إليه حاجةٌ ، ولا فيه دليلٌ على علم » (ص ١١) .

٤ ـ تنقُّل الشعر في القبائل :

* انتبه ابنُ سلاّم إلى قضيّة ذات شأنٍ تتّصل بتاريخ الشعر العربي : وهي أنَّ هذا الشعر قد تنقَّل في قبائل العرب ، فمن ربيعة انتقل إلى قيس ، ومن هذه إلى تميم . يقول : « وكان شعراءُ الجاهلية في ربيعة : أوّلهم المُهَلْهِل ، والمرقِّشان ، وسَعْدُ بن مالك ، وطرفة بن العبد ، وعمرو بن قميئة ، والحارث بن حِلِّزة ، والمتلمِّس ،

والأعشى ، والمسيَّب بن عَلَس . ثم تحوَّل الشعرُ في قيس ؛ فمنهم : النابغةُ الذُّبياني ـ وهم يعدّون زهير بنَ أبي سلمى من عبدِ الله بن غطفان ، وابنَه كعباً ـ ولبيدٌ ، والنابغة الْجَعْدِيّ ، والحطيئة ، والشّماخ وأخوه مزرّد ، وخِداش بنُ زهير . ثمَّ آل ذلك إلى تميم ، فلم يزل فيهم إلى اليوم » (ص ٤٠) .

* وانتقال الشعر على هذا النحو يعني انتقالَ السِّيادة الفنيَّة من قبيلة إلى أخرى ، ويعني من جهة أخرى (مدرسيّة) الشعر العربيّ ، وتتلمذ شعراء القبيلة بعضهم على بعض . وطبيعيّ أن تتأثّر الأذواقُ الجمالية ، ومن ثم الأحكام النقدية ، بانتماءات الشعراء القَبَلية والفنّيّة .

٥ ـ أول مدرسةٍ نقدية عند العرب :

* شاء ابن سلام أن يكون النقدُ أدنى إلى العلمية والموضوعية ؛ ومن هذه الوجهة أقام وزناً كبيراً لآراء علماء العربية ونَقَدة الشعر الكبار في إنزال الشعراء منازلهم . وقد استدعاه ذلك أن يقدّم وصفاً لبعض البيئات التي حفظت للعربية صفاءها وضبطها ودقّتها . يقول : « وكان لأهل البصرة في العربية قُدْمَةٌ ، وبالنحو ولُغات العرب والغريب عنايةٌ . وكان أوّلَ من أسَّس العربيّةَ ، وفتح بابها ، وأنهج سبيلَها ، ووضع قياسَها أبو الأسود الدُّؤَليّ ، وهو ظالمُ بن عمرو بن سفيان ... وكان مَن أخذ عنه يحيى بن يَعْمَر ، وهو رجلٌ من عَدْوَان ، وعدادُه في بني ليث ، وكان مأموناً عالماً ، يروى عنه الفقه ... ثم كان من بعدهم عبدُ الله بن أبي إسحاق الحضرميّ ، وكان أوّلَ من بَعَجَ النحو ، ومدَّ القياسَ والعِلَل . وكان معه أبو عمرو بن العلاء ، وبقي بعده بقاءً طويلاً . وكان ابن أبي إسحاق أشدَّ تجويداً للقياس ، وكان أبو عمرو أوسعَ علماً بكلام العرب ولغاتها وغريبها ... وكان عيسى بن عمر أخذ عن ابن أبي إسحاق ، وأخذ يونس عن أبي عمرو بن العلاء ، وكان معهما مَسْلَمة بن عبد الله بن سعد بن محارب الفِهْري » (ص ١٢ـ١٥) .

* ولا يضنّ علينا ابن سلام بما يمكن أن يوضح لنا المنزلة العلمية لبعضٍ من أساتذة

هذه المدرسة ، فيقول : « وسمعتُ أبي يسأل يونُسَ عن ابن أبي إسحاق وعلمه قال : هو والنحوُ سواء - أي هو الغاية . قال : فأين علمُه من علم الناسِ اليومَ ؟ - قال : لو كان في الناس اليوم مَنْ لا يعلمُ إلا علمَه يومئذٍ لضُحِك به ، ولو كان فيهم مَنْ له ذِهْنُهُ ونفاذه ، ونظر نظرهم ، كان أعلمَ الناس ... وسمعتُ يونسَ يقول : لو كان أحد ينبغي أن يؤخذ بقوله كلِّه في شيءٍ واحدٍ ، كان ينبغي لقول أبي عمرو في العربية أن يُؤخذ كلّه ، ولكن ليس أحدٌ إلاّ وأنت آخِذٌ من قوله وتارك » (ص١٥-١٦) .

* ويبيّنُ ابنُ سلام شيئاً من طبيعة الموقف العلميّ لكلٍّ من أساتذة هذه المدرسة من شعراء العرب فيقول : « أخبرني يونس : أنَّ أبا عمرو كان أشدَّ تسليماً للعرب ، وكان ابنُ أبي إسحاق وعيسى بن عمر يطعُنان عليهم » (ص ١٦) .

* وثمة متابعةٌ لهذه المدرسة العلمية ؛ تمثّلت في فئة ممتازة من علماء العربية ؛ شعرها ولغاتها وغريبها ونحوها وصرفها . يقول ابن سلاّم » « ثمَّ كان الخليلُ بنُ أحمد ، وهو رجلٌ من الأزْد ، من فراهيدَ ... فاستخرج من العروض ، واستنبط منه ومن علله ما لم يستخرج أحدٌ ، ولم يسبقه إلى مثله سابق من العلماء كلِّهم » (ص ٢٢) . ومن علماء الشعر ونقّاده البصراء خَلَفُ بن حَيّان أبو مُحْرِز المعروف بخلف الأحمر . وعنه يقول ابنُ سلاّم : « اجتمع أصحابُنا أنّه كان أفرسَ الناس ببيت شِعْرٍ ، وأصدقَه لساناً . كنّا لا نُبالي إذا أخذنا عنه خبراً ، أو أنشدَنا شعراً ، أن لا نسمعه من صاحبه . وكان الأصمعيّ وأبو عبيدة من أهل العلم . وأعلم مَنْ ورد علينا من غير أهل البصرة : المفضَّل بن محمّد الضَّبّيّ الكوفيّ » (ص ٢٣) .

* وقد أراد ابن سلاّم من ذلك كلِّه أن يبيّن أنَّ هؤلاء هم الذين خاضوا في نقد الشعر : تمييزُ صحيحه من زائفه ، وتمييز جيّده من رديئه . وقد عوّل ابن سلاّم كثيراً على شهادات هؤلاء العلماء عندما نزّل الشعراء منازلهم . ومن ثم يقول : « ففصَّلنا الشعراءَ من أهل الجاهليةِ والإسلام ، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا

الإسلام ، فنزّلناهم منازلهم ، واحتججنا لكلّ شاعرٍ بما وجدنا لـه من حجّـة ، ومـا قـال فيه العلماءُ » (ص٢٣ـ٢٤) .

٦ ـ مرجعيّة الحُكْمُ النّقديّ :

* بيّن ابن سلام أنّ ثَمّة عدداً من المراجع التي يُرْجَع إليها في الأحكام النقـديـة على أشعار الشعراء . وسمّى من ذلك : عامة النـاس أو الجمهور ، ورواة الشعر ، وأهل العلم ، والعشـائر العربيـة ، وآراء السّلف في الشعراء . ويـوضـح أنّ أهـل زمـانـه لا يثقـون إلا بـالمرجع الأخير ؛ أي آراء المتقـدّمين . يقـول في الحـديث عن الشعراء الـذين ألّف فيهم كتابه : « وقد اختلف النـاسُ والرُّواة فيهم ؛ فنظر قومٌ من أهل العلم بـالشعر ، والنفـاذ في كلام العرب والعلم بالعربية ـ إذا اختلف الرّواةُ ـ فقالوا بآرائهم ، وقـالت العشـائرُ بأهوائها . ولا يُقنِعُ الناسَ مع ذلـك إلا الرّوايـةُ عمّن تقـدّم » (ص ٢٤) . وإزاء هـذا التّباين الشديد في الأحكام على الشعراء اتخذ ابن سلام موقفاً عامّاً في اختياره الشعراء ؛ إذ اصطفى من الفحول الذين علت شهرتهم ، وكانوا مقـدَّمين على غيرهم عنـد جمهرة من خاض في أمر النقـد ، أربعين شـاعراً . يقول : « فـاقتصرنـا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً ، فألّفنا مَنْ تشـابـه شعرُه منهم إلى نظرائـه ، فوجـدنـاهم عَشْرَ طبقـاتٍ ، أربعةَ رهطٍ كلُّ طبقة ، متكافئين معتدلين » (ص ٢٤) .

٧ ـ ضياع قَدْر كبير من الشعر بسبب انقطاع الرّواية :

* هـذه إحـدى الفِكَر التي ظلّت تؤرّق ابن سلاّم ؛ فـإنّ الحكم الـدقيق على الشـاعر الفحل لإنزاله منزلتـه يقتضي معرفـة مـالَـه من شعر صحيح . وقـد انتبـه ابن سلام إلى تاريخ اهتمام العرب بالشعر، ورأى أنَّ ذلك مرَّ بثـلاث مراحـل: الجاهليـة، وصـدر الإسلام، واستقرار العرب في الأمصار بعد انتشار الإسلام وتقدُّم الفتوح. وقد تـأثَّر ضبطُهم الشعرَ بالشواغل التي شغلتهم في هذه المراحل . يقول ابن سلام : « وكان الشعرُ في الجـاهليـة عنـد العرب ديـوانَ علمهم ، ومنتهى حُكْمِهم ، بـه يـأخـذون ، وإليـه يصيرون ... قـال عمر بن الخطّـاب : « كان الشعرُ عِلْمَ قومٍ لم يكن لهم عِلْمٌ أصحُّ منـه .

فجاء الإسلام ، فتشاغلت عنه العرب ، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارسٍ والروم ، ولَهَتْ عن الشعر وروايته . فلما كثُر الإسلام ، وجاءت الفتوحُ ، واطمأنّت العربُ بالأمصار ، راجعوا روايةَ الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوانٍ مدوّن ولا كتابٍ مكتوب ، وألفَوا ذلك وقد هلك من العرب مَنْ هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقلّ ذلك ، وذهب عليهم منه كثير » (ص ٢٤ـ٢٥) .

* ويستدلّ ابن سلام من الأحكام النقدية للقدماء على أنّ كثيراً من شعر الفحول ضاع وسقط ؛ وإلا كيف يفهم المرءُ وصفَ القدماء الشاعرَ بأنّه فَحْلٌ ثم لا يجد له سوى شيءٍ قليلٍ من الشعر . يقول ابن سلام : « وممّا يدلّ على ذهاب الشعر وسقوطه ، قِلّةُ ما بقي بأيدي الرّواة المصحِّحين لطرفةَ وعبيدٍ ، اللَّذَيْن صحّ لهما قصائدُ بقدْر عشر . وإن لم يكن لهما غيرُهنّ ، فليس موضعهما حيثُ وُضِعا من الشُهرة والتّقدمة ؛ وإن كان ما يروى من الغُثاء لهما ، فليس يستحقّان مكانَهما على أفواه الرُّواة . ونُرى أنّ غيرهما قد سقط من كلامه كلامٌ كثير ، غير أنّ الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدمَ الفحول ، فلعلّ ذلك لذاك ، فلَمّا قلّ كلامُهما ، حُمِل عليهما حَمْلٌ كثير » (ص ٢٦) .

* ويبيّن ابن سلام أنّ انقطاع الرواية وضياع الأشعار دفعا إلى وَضْع الشعر ونَحْله ، فأثّر ذلك في النقد إذ جعل من العسير تميز صحيح شعر الشاعر وزائفه ، ومن ثمّ تخليص جيّده من رديئه . يقول ابن سلام : « فلما راجعت العربُ روايةَ الشعر ، وذكرَ أيامها ومآثرِها ، استقلّ بعضُ العشائر شعرَ شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قومٌ قلّت وقائعُهم وأشعارهم ، فأرادوا أن يلحقوا بِمَنْ له الوقائعُ والأشعار ، فقالوا على ألسنة شعرائهم . ثم كانت الرُّواةُ بَعْدُ ، فزادوا في الأشعار التي قيلت . وليس يُشْكِل على أهلِ العِلْم زيادةُ الرّواةِ ولا ما وضعوا ، ولا ما وضع المولَّدون ، وإنّما عضَل بهم أن يقول الرجلُ من أهل البادية من وَلد الشعراء ، أو الرجلُ ليس من وَلَدِهم ، فيُشْكِل ذلك بعضَ الإشكال » (ص٤٦ـ٤٧) .

* وتزداد مهمّةُ الناقد صعوبةً عندما يتوافر على جمع الشعر وسياقة أحاديثه راوٍ متمكّن ، يُحْسِن محاكاةَ النماذج الشعرية للقدماء ، فيعمد إلى وضع الشعر ونسبته إلى غير أهله : « وكان أوّلَ من جمع أشعار العرب وساق أحاديثَها : حمّادٌ الرّاوية ، وكان غيرَ موثوقٍ به ، وكان يَنْحَل شعرَ الرَّجل غيرَه ، وينحَلُه غيرَ شعره ، ويزيد في الأشعار » (ص ٤٨) .

٨ ـ الشعر والأخلاق :

* يورد ابن سلام في مقدّمة كتابه حديثاً عن صنفين من الشعراء ، لشعرهما صلة واضحة بالجانب الأخلاقيّ . يقول : « فكان من الشعراء مَنْ يتألّه في جاهليّته ويتعفّف في شعره ، ولا يستبهِرُ بالفواحش ، ولا يتهكّم في الهجاء[1] ـ يقال : يتهكّم ويتكهّم . قال المفضّل : ويُقال « ليلةٌ بُهْرَةٌ إذا كان قمرُها مضيئاً ـ ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهّر » (ص ٤١) .

* وإذا كان ابن سلام لم يبيّن مبعثَ إيراده حديثاً من هذا القبيل ، فإنّه يتراءى للمتأمّل أنّه أراد أنّ تعفّف الشاعر وتعهّره مما يمكن أن يؤثّر في الحكم الجماليّ على شعره . ومن ثم يحدّثنا عن موقف قريشٍ من أبيات قالها الفرزدق ، إذ يقول : « وكان الفرزدقُ أقولَ أهلِ الإسلام في هذا الفنّ » (ص ٤٤) . ويقول عن جرير : « وكان جرير مع إفراطه في الهجاء ، يعِفّ عن ذكر النساء ، كان لا يشبّب إلا بامرأةٍ يملكها » (ص ٤٦) .

ب ـ المؤثّرات الخاصّة في الأحكام النقدية :

* نريد بهذه المؤثّرات ما يتّصل بالناقد نفسه ، ممّا يؤثّر في أحكامه النقدية . إذ اهتمّ ابن سلام بالأسباب التي تجعل الحكم النقدي متبايناً من ناقدٍ إلى آخر ؛ مع تذكُّر أنّ

(١) التألّه : التّنسُّك والتّعبُّد . تهكّم وتكهّم في الشر : تعرّض له وأتاه . استبهر بالفواحش : تبجّح بذكرها وصرّح بما يجب أن يُخفى .

الناقد في هذا المقام قد يكون فرداً بعينه ، وقد يكون فئة خاصّة ، أو قبيلةً ، أو مدينةً ، أو العربَ كلّهم . ويُستخلص من آراء ابن سلاّم في هذا الشأن أنّ هذه المؤثّرات تتمثّل في واحدٍ أو أكثر من الأمور الآتية :

١ ـ الاتجاه العلميّ للناقد :

فالناقد المتخصّص في فرع من فروع العلم يروقُه ضربٌ خاصٌ من الشعر يلبّي مطالبَ تخصُّصه العلميّ . وعلى هذا الأساس نستطيع فهمَ إعجاب النحاة بالفرزدق الذي يعقّد الكلام ويداخله ، فيقدّم للنحاة ما يحتاجون إليه من الشواهد . يقول ابن سلام عن الفرزدق : « وكان يُداخِلُ الكلامَ ، وكان ذلك يعجب أصحاب النحو . من ذلك قولُه يمدحُ إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزوميّ ، خالَ هشام بن عبد الملك :

وأصبح ما في الناسِ إلا مُمَلَّكاً ... أبو أمّه حيٌّ أبوه يقاربُه

وقوله :

تاللهِ قد سَفِهتْ أميّةُ رأيَها ... فاستجهلت سُفَهاؤُها حُلَماؤُها

(ص ٣٦٤ ـ ٣٦٥)

ومثل هذا ما يُقال « إنّ علماء البصرة كانوا يقدّمون امرأ القيس بن حُجْر » (ص ٥٢) . وقولهم : « وكان يونس يقدّم الفرزدق بغير إفراط ، وكان المفضّل الرّاوية يقدّمه تقدِمةً شديدة » (ص ٢٩٩) .

٢ ـ الذوق الفني الجماعي المتأثّر بالمكان والقبيلة :

تختلف الأحكام النقدية للنُّقاد باختلاف الإقليم أو المِصر ، ويرجع ذلك غالباً إلى أسبابٍ تتّصل بالذوق الجمالي ، الذي يجعل شِعْرَ شاعرٍ ما مستحسناً مستجاداً عند أهل إقليمٍ أو مِصْر ؛ إذ لكلّ شاعر جمهور ومعجبون يطربون لشعره . يقول ابن سلام : « أخبرني يونس بن حبيب : أنّ علماء البصرة كانوا يقدّمون امرأ القيس بن حُجْر ، وأهل الكوفة كانوا يقدّمون الأعشى ، وأنّ أهل الحجاز والبادية كانوا يقدّمون زهيراً والنابغة » (ص ٥٢) . فلكلّ بيئة أو جماعة مطالب خاصّة وجماليات معيَّنة تجدها عند

شاعر دون غيره . يؤيّد هذا ما يقول ابن سلاّم عن كثيّر : « وكان كثيّر شاعرَ أهل الحجاز ، وإنَّهم يقدّمونه على بعض من قدّمنا عليه . وهو شاعر فَحْلٌ ، ولكنّه منقوصٌ حظّه بالعراق » (ص ٥٤) . ومثلُ هذا ما يقول الأخطل عن شعر كثيّر : « أرى شعراً حجازيّاً مقروراً ، لوضغطه بردُ الشّام لاضمحلَّ » . ويعني هذا فيما يبدو افتقار شعر كثيّر إلى المتانة والجزالة ، ومثلُه مطلوبٌ في الحجاز مرغوبٌ عنه في الشام .

وقد يُداخلُ الذوقَ شيءٌ من العصبية للقبيلة ، كالذي كان من تقديم ربيعة الشاعر التغلبي الأخطل : يقول ابن سلام : « سألتُ بشّاراً العُقَيليّ عن الثلاثة ؟ فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ، ولكنَّ ربيعةَ تعصَّبت له وأفرطت فيه . فقلتُ : فجريرٌ والفرزدقُ ؟ ـ قال : كان جريرٌ يُحْسِن ضروباً من الشعر لا يُحسنها الفرزدق . وفضَّل جريراً عليه » (ص ٣٧٤) .

٣ ـ الذوق الفنيّ الفرديّ :

تتأثّر الأحكام الجمالية للنُّقاد بالذائقة الفنيّة التي هي أداةُ الحكم الجمالي على الأشعار . ويتجلّى هذا في كثيرٍ من شهادات الشعراء للشعراء . وفي طبقات فحول الشعراء غير قليل منها . يذكر ابن سلاّم أنَّ الفرزدق سُئِل : « من أشعرُ الناس يا أبا فراس ؟ ـ قال : ذو القروح : يعني امرأ القيس . قال : حين يقول ماذا ؟ ـ قال : حين يقول :

وقاهُمْ جَدُّهُم بِبَني أبيهِم وبالأشقينَ ما كانَ العِقابُ
وأفلتهنَّ عِلْباءٌ جَريضاً ولو أدركنَهُ صَفِرَ الوِطابُ
(ص ٥٢ـ٥٣)

ومن هذا القبيل ما يُذْكَر أنّه « مرَّ لبيدٌ بالكوفة في بني نَهْدٍ فأتبعوه رسولاً سؤولاً يسأله : من أشعرُ الناسِ ؟ ـ قال : المَلِكُ الضِّلّيل . فأعادوه إليه ، قال : ثمَّ مَنْ ؟ ـ قال : الغلامُ القتيلُ ـ يعني طرفة ـ قال : ثمَّ مَنْ ؟ قال : الشيخ أبو عقيل ـ يعني نفسَه » (ص ٥٤) .

٤ ـ المستوى العلميّ للناقد :

أدرك ابن سلاّم أنّ أحد أسباب الاختلاف في الأحكام النقدية هو المستوى الثقافي والعلميّ للناقد ؛ فما يروق عامّةَ أهل العلم ربّما لا يروق ذوق الخاصة منهم . يروي ابنُ سلام أنّ ابن دأب سئل عن جرير والفرزدق فقال : « الفرزدقُ أشعرُ عامّةٍ ، وجريرٌ أشعرُ خاصّة » (ص ٢٩٩ـ٣٠٠) . وشبيه بهذا ما يقول ابن سلام عن جرير والفرزدق والأخطل والرّاعي ، وهم شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميّين : « فاختلف الناسُ فيهم أشدّ الاختلاف وأكثرَه . وعامّة الاختلاف ، أو كلّه ، في الثلاثة . ومَنْ خالف في الراعي قليلٌ ، كأنّه آخِرُهم عند العامّة » (ص ٢٩٩) . والعامّة المرادة هنا عامّة أهل العلم ، لا أهل الجهالة .

ثانياً ـ في مَتْن الكتاب :

أ ـ فكرة الطبقة :

* رأينا فيما تقدّم أنّ ابن سلاّم لاحظ في (الطبقة) معنى المنزلة التي يُنْزِلُها الشاعر تبعاً لأسس جمالية خاصة سنفصّل الحديثَ عنها . ويلاحظ أنّ ثمّة قدراً من الاعتباطية في جعل الشعراء الفحول مئةً وأربعة عشر شاعراً بعدد سور القرآن الكريم ، وفي جعل مجموع الطبقات ثلاثاً وعشرين طبقة بعدد سنيّ تنزُّل الوحي على الرسول الكريم محمد ، عليه الصلاة والسلام ، وفي تخصيص كلّ من الجاهليّين والإسلاميّين بعشر طبقات ، وكذا في قصر الطبقة على أربعة شعراء .

* بيّن ابن سلام منهجه في تحديد طبقة الشاعر وفي تخطيط منهج الكتاب جملةً على هذا النحو :

١ ـ أنّ مجيء الطبقات عشراً مرجعه إلى اقتصاره على أربعين شاعراً من الفحول المشهورين ، وأنّ تأمّل أشعارهم أدّى إلى ملاحظة نوعٍ من التشابه بين مجموعات منهم ، وقد أفضى هذا إلى عشر طبقات تتشابه أشعار أفراد كلّ منها نوعاً من التشابه . وطبيعيّ

أن يفضي تقسيم الأربعين شاعراً من الفحول المشهورين على عشر طبقات أو منازل ، إلى أن تكون عِدّةُ الشعراء في كلّ طبقة أربعة شعراء . يقول ابن سلام : « فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً ، فألّفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه ، فوجدناهم عَشْرَ طبقات ، أربعةَ رهطٍ كلُّ طبقةٍ ، متكافئين معتدلين » (ص ٢٤) .

ويُفهم من هذا أنّ إدخال الشاعر في كتاب الطبقات يستند إلى كونه فحلاً مشهوراً بين الناس ؛ ومن ثم يعني إدخالُه في الكتاب اختيارَ العرب إيّاه . أمّا إدخاله في طبقته فيرجع إلى التشابه الذي لاحظه ابن سلاّم بين شعره وأشعار نظرائه ، ولم يحدّد ابن سلام طبيعة هذا التشابه .

٢ ـ أنّ مستوى الشعراء داخل الطبقة غير محدّد بدقة ؛ وينشأ عن هذا أنّ تقديم واحدٍ من أفراد الطبقة في الذكر لا يعني تقديماً له على أقرانه ؛ فالدافع إلى ذكره أولاً حاجة المؤلِّف إلى البدء بشاعر واحد . يقول ابن سلام : « ثم إنا اقتصرنا ـ بعد الفحص والنَّظر والرّواية عمَّن مضى من أهل العلم ـ إلى رهطٍ أربعة ، اجتمعوا على أنّهم أشعرُ العرب طبقةً ، ثم اختلفوا فيهم بعدُ . وسنسوق اختلافهم واتّفاقهم ، ونسمّي الأربعة ، ونذكر الحجة لكلِّ واحدٍ منهم ـ وليس تبدئتُنا أحدَهم في الكتاب نحكم له ، ولا بدَّ من مبتدأ ـ ونذكر من شعرهم الأبيات التي تكون في الحديث والمعنى » (ص ٤٩ ـ ٥٠) . ويوحي هذا النَّصّ بأنّ تحديد طبقة الشاعر وإنزاله منزلته ناشئ عن إجماع أهل العلم وفحص ابن سلاّم ونظره . أمّا مستواه داخل طبقته فليس ثمّة اتفاق عليه .

٣ ـ أنّ التشابه الملحوظ بين الشعراء قد يتجاوز الأربعة ، لكنّ الأخذ بمبدأ قصر الطبقة على أربعة قد يكون سبباً في تأخير شاعرٍ عن طبقةٍ هو نظيرٌ لشعرائها . يقول ابن سلام عن أوس بن حَجَر الذي جعله أول الطبقة الثانية من الجاهليين : « وأوسٌ نظير الأربعة المتقدّمين ، إلاّ أنّا اقتصرنا في الطبقات على أربعة رهط » (ص ٩٧) .

٤ ـ أنّ التّشابه الملحوظ بين أفراد الطبقة يكون أحياناً تشابهاً في الغرض الشعريّ

الذي يعالجه كلٌّ منهم وعُرف به أكثر من غيره ، أو تشابهاً في البيئة التي ينشأ فيها الشاعر ؛ كما في شعراء القرى العربية ، أو تشابهاً في الجنس ؛ كما في شعراء اليهود . وإن كان ابن سلاّم لم يُطلق على المجموعتين الأخيرتين اسم (طبقة) .

ب ـ الأسس الجمالية في تحديد الطبقة :

يستطيع الدّارسُ بشيءٍ من التأمُّل والأناة أن يستخلص الأسس الجمالية الموضوعية التي أقام عليها ابن سلام أحكامه النقدية على الشعراء ، فأنزلهم منازلهم . وهذه أهمُّ الأسس التي اعتمدها ابن سلام في تحديد الطبقات :

١ ـ ابتكار موضوعات وأساليب جديدة :

ويعني هذا أن يسبق الشاعرُ في شعره إلى أبوابٍ جديدة للقول ، وإلى طرائق تعبيرية غير معهودة ، وعلى هذا الأساس قدَّم غيرُ قليلٍ من النُّقّاد امرأ القيس . يقول ابن سلام : « فاحتجَّ لامرئ القيس من يقدّمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العربَ إلى أشياء ابتدعها ، واستحسنتها العربُ ، واتَّبعه فيها الشعراء : استيقافَ صحبهَ ، والتبكاءَ في الدّيار ، ورِقّة النسيب ، وقربَ المأخذ ، وشبّه النساء بالظِّباء والبيض ، وشبّه الخيلَ بالعِقبان والعِصِيّ ، وقيَّد الأوابد ، وأجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى » (ص ٥٥) .

٢ ـ الإجادة في التشبيه والوصف :

يلحظ المتأمّل أنّ إحسان الشاعر التشبيهَ أو الوصفَ يُعدُّ أساساً واضحاً من أُسس الإجادة التي تسجّل للشاعر ، وسيتضح هذا فيما بعد ليغدو أساساً من أُسس عمود الشعر عند العرب . وبوحيٍ من هذه الصفة قدَّموا كثيراً من الشعراء :

ـ فامرؤ القيس ، مثلاً ، جيّد التشبيهات ؛ ومن ثم يقول ابن سلام : « واستحسن الناسَ من تشبيه امرئ القيس :

كأنَّ قلوبَ الطيرِ رطباً ويابساً لدى وَكْرِها العُنّابُ والحَشَفُ البالي[١]

وقوله :

كأنّي بفتخاء الجناحين لَقوةٍ دفوفٍ من العِقبان، طأطأتُ شِمْلالِ[٢]

وقولَه :

بِعجْلِزةٍ قد أترز الجريُ لحمها كُمَيْتٍ، كأنّها هِراوةُ منوال[٣]

(ص ٨١ - ٨٢)

- ومثل ذلك الإجادة في الوصف . قال ابن سلام : « أخبرني يونس بن حبيب ، قال ، قال ذو الرّمة : مَنْ أحسنُ الناسِ وصفاً للمطر ؟ - فذكروا قول عبيد :

دانٍ مُسِفٌّ فويقَ الأرض هَيْدَبُه يكاد يدفعُه مَن قام بالرّاحِ

فَمَنْ بِنَجْوَتِه كَمَنْ بِمَحْفِلِه والمستكِنُّ كَمَنْ يمشي بقِرواحِ

فجعلها يونس لعبيد ، وعلى ذلك كان إجماعنا ، فلَمّا قدم المفضّل صرفها إلى أوس بن حجر » (ص ٩٢) . ومن هذا القبيل ما يقول يونس عن النابغة الجعديّ : « كان الجعديّ أوصف الناس لفرسٍ ، أنشدت رُؤْبةَ قولَه :

فإن صدقوا قالوا: جوادٌ مجرّبٌ ضليعٌ، ومن خير الجِياد ضليعُها

قال رؤبة : ما كنتُ أرى المرهفَ منها إلا أسرعَ » (ص ١٢٨) .

٣ - جودة الديباجة وكثرة الماء والرّونق :

الدَّبْج : النقش . والدّيباج والدّيباجة ثوبٌ جيد الملمس ناعمُه ، يتَّخذ عادة من

---

(١) العُنّاب : ثمرٌ أحمر غضّ ذو ماء . الحشف : رديء التمر يصلب ويتجعّد عند تقادمه .

(٢) الفتخاء : العُقاب الليّنة الجناح . اللَّقوة : صفة للعقاب التي تلقي نفسها سريعة . الدفوف : التي تدنو من الأرض ضاربة بجناحيها . شملال : خفيفة سريعة . طأطأت : بمعنى طأطأتها أي حثثتها وحركتها .

(٣) العِجْلِزة : الفرس الصلبة الشديدة الأسر. وأترز الجريُ لحمها : أيبسه وشدّه .

الحرير والإبريسم . ورونق السّيف والضُّحى والشّباب ، ماؤها وحُسْنها وإشراقُها . وقد استُخدمت الكلمتان في وصف الشعر لتشيرا إلى ضربٍ من الْحُسْنِ والزّينة يلحظه متلقّي الشعر . وإذا أخذنا بما يسمّى (تراسل الحواس) قلنا إنّ الاستماع إلى شعر جيّد الدّيباجة يولّد في النفس حالاً من النشوة تشبه حال من يلمس الدّيباج أو ينعم النظر إليه . وكذا الأمر في الشعر الكثير الماء والرّونق ؛ فإنّه يبعث في النفس إحساساً يشبه إحساس من يُبصر رونق السيف والضحى ونضارة الشباب وإشراقه . وجملة القول في هذا أنّ جودة الدّيباجة وكثرة الماء والرونق تعنيان الحسن والطّلاوة والزينة الأسلوبية المعتمدة على جمال جَرْس الألفاظ وعذوبة أصدائها في النفس .

وعلى هذا الأساس قدّم بعضُهم النابغة . يقول ابن سلام : « وقال من احتجّ للنابغة : كان أحسنهم ديباجةَ شعر ، وأكثرهم رونقَ كلام ، وأجزلَهم بيتاً ، كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلُّف » (ص ٥٦) . ويبدو أن مرجع هذه الجمالية لدى الشاعر قوةُ طبعه ، وتمكّنه من أسباب الصنعة .

٤ ـ الحصافة :

تعني الحصافةُ جودة الرأي وإحكامه وسداده . وتعني في الشعر أن تكون معانيه حكمية دالّة . وقد رأى بعضُهم شيئاً من هذا في شعر زهير فانتصر له لهذا السبب . يقول ابن سلام : « وقال أهلُ النظر : كان زهير أحصفهم شعراً ، وأبعدهم من سخف » (ص ٦٤) .

٥ ـ النظم على الأبحر المختلفة :

يذهب النقدُ العربي الذي تبنّى ابن سلام أُسسه الجمالية إلى إيثار الشاعر الذي ينظم على الأبحر المختلفة على شاعر الأبحر المحدودة . والمعيارُ النقديّ المحكَم هنا هو معيارٌ نوعيٌّ يلحظ قدرة الشاعر على النظم على الأوزان المختلفة ، ثم هو معيارٌ كمّيٌّ أيضاً عندما يوضع في الحسبان أنّ النظم على الأوزان المختلفة يوفّر لشعر الشاعر ثراءً

موسيقيّاً لا يتوافر لشاعر البحر الواحد أو الأبحر المحدودة ، كما يوفّر له قدرة على معالجة أغراض كثيرة . ووفقاً لهذا الأساس فُضّل بعضُ الشعراء ؛ فالأعشى مقدَّم لأنّه فيما يقول ابن سلام : « أكثرُهم عروضاً ، وأذهبَهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طويلةً جيدة ، وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كل ذلك » (ص ٦٥) . ولعلّه من هذه الوجهة سمّاه معاوية ، رضي الله تعالى عنه ، صنّاجةَ العرب .

٦ ـ النظم في الأغراض المختلفة :

يفضّل ابن سلام ، والنقد العربي جملة ، شاعر الأغراض المختلفة على شاعر الغرض الواحد . ويعني هذا نقديّاً أن طبع الشاعر وقدرته الشعرية على قدرٍ من الثراء ، كما أنه سيكون غزير الشعر كثيره ، وبهذا ترجح كِفّتُه . ومن هذه الوجهة فضّلوا جريراً على أضرابه ؛ إذ يقول ابن سلام : « سألتُ بشّاراً العُقَيليّ عن الثلاثة ، فقال : لم يكن الأخطلُ مثلَهما ، ولكنّ ربيعة تعصّبت له وأفرطت فيه . فقلت : فجرير والفرزدق ؟ ـ قال : كان جرير يُحْسِن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق . وفضّل جريراً عليه » (ص ٣٧٤) . وعلى هذا الأساس فيما يبدو جعل ابنُ سلاّم كُثَيِّراً ، شاعر الأغراض المختلفة ، في الطبقة الثانية ؛ بينما جعل جميلاً ، وهو أقوى منه غزلاً وأصدق صبابةً ، في الطبقة السادسة . يقول ابن سلام : « وكان لكُثَيِّر في التَّشبيب نصيبٌ وافر ، وجميل مقدَّمٌ عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب ، وله في فنون الشعر ما ليس لجميل . وكان جميل صادق الصَّبابة ، وكان كُثَيِّر يتقوَّل ، ولم يكن عاشقاً ، وكان راوية جميل » (ص ٥٤٥) .

٧ ـ الإجادة في أغراض خاصة :

يلحظ المتأمّلُ أنّ النقد العربيّ يقيم وزناً خاصّاً لأغراضٍ بعينها ، وأنّ من أجاد فيها عُدَّ من المتفوّقين الذين يُحسب لهم حساب . يقول ابن سلام : « وسألتُ الأُسَيدِيَّ ـ أخا بني سلامة ـ عنهما [جرير والفرزدق] فقال : بيوتُ الشعر أربعة : فخرٌ ،

ومديح ، ونسيب ، وهجاء ، وفي كلّها غُلّب جرير . في الفخر في قوله :

إذا غضبتْ عليك بنو تميمٍ حسبتَ الناسَ كلَّهم غِضابا

وفي المدح قولُه :

ألستم خيرَ مَنْ ركب المطايا وأندى العالمينَ بطونَ راحِ

وفي الهجاء قولُه :

فغُضَّ الطَّرْفَ إنَّك من نُمَيْرٍ فلا كعباً بلغتَ ولا كلابا

وفي النسيب قولُه :

إنَّ العيونَ التي في طرفِها مَرَضٌ قتلننا ثمَّ لم يُحيينَ قتلانا

وإلى هذا يذهبُ أهلُ البادية . قال أبو عبد الله محمد بن سلاّم : وبيت النسيب عندي :

فلَمّا التقى الحيّانِ أُلقيتِ العَصَا ومات الهوى لَمّا أصيبتْ مقاتِلُهْ

قلتُ للأُسيديّ : أما واللهِ لقد أوجعكم (يعني في الهجاء) فقال : يا أحمق ، أو ذاك يمنعه أن يكون شاعراً » (ص ٣٧٩ ـ ٣٨٠) .

وعلى هذا الأساس فُضّل الأعشى ؛ يقول ابن سلاّم : « وقال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ... وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً ، كلّ ذلك عنده » (ص ٦٥) .

٨ ـ أن يكون للشاعر مذهب خاص في غرضٍ من الأغراض :

لاحظ ابن سلاّم أنّ لبعض الشعراء مذهباً خاصّاً في غرضٍ من الأغراض الرئيسة . وهذه جمالية أساسها التّفرُّد في طريقة من طرائق المعالجة . ففي غرض الهجاء يتفوّق الشاعر حين يكون هجاؤه شديد الإيجاع للمهجوّ . يقول ابن سلام : « ولقد هجا

الرّاعي فأوجع . قال لابن الرّقاع العامليّ :

لـو كنتَ من أحـدٍ يُهجى هجـوتُكُم ... يا بنَ الرِّقـاعِ، ولكن لستَ من أحـدِ
تـأبى قُضاعـةُ أن تعرِفْ لكُمْ نَسبـاً ... وابنـا نـزارٍ، فـأنتُمْ بيضَـةُ البَلَـدِ

وفي غرض المديح آثروا الشاعر الذي يستقصي المعاني ، ويقدّم صورة مثلى للممدوح . يقول ابنُ سلام عن كُثيِّر : « ورأيتُ ابنَ أبي حفصة يعجبُه مذهبُه في المديح جداً ، يقول : كان يستقصي المديح » (ص ٥٤٠) .

٩ ـ كثرة الطّوال الجياد :

وههنا أحد الأسس الجمالية الواضحة التي تبنّاها النّقاد العرب وأقرّها ابن سلاّم . وقد رأينا أنّ من انتصر للأعشى كان يقول : « ... وأكثرهم طويلةً جيدة » (ص ٦٥) .

ويتراءى لنا هذا الأساسُ جليّاً تماماً في قول ابن سلام عن الأسود بن يَعْفُر النَّهْشَليّ : « وكان الأسودُ شاعراً فحلاً ، وكان يُكثِر التَّنقُّلَ في العرب يجاورهم ، فيذمّ ويَحْمَد ، وله في ذلك أشعار . وله واحدةٌ رائعة طويلة ، لاحقة بأجود الشعر ، لو كان شفعها بمثلها قدّمناه على مرتبته ، وهي :

نـامَ الْخَلِيُّ ومـا أحسُّ رُقـادي ... والهمُّ محتضِرٌ لـديَّ وِسـادي

وله شعرٌ جيّد ، ولا كهذه » (ص ١٤٧) .

وعلى هذا الأساس أيضاً نزّلوا الأخطل والفرزدق وجريراً منازلَهم . يقول ابن سلام : « وقال العلاءُ بن حريز العنبريّ ـ وكان قد أدرك الناسَ وسمع ـ قال : كان يُقال : الأخطلُ إذا لم يجئ سابقاً فهو سُكَيْتٌ . والفرزدق لا يجيء سابقاً ولا سُكَيْتاً ؛ فهو بمنزلة المصلّي . وجرير يجيء سابقاً وسُكَيْتاً ومصلّياً . قال ابن سلام : وتأويل قوله ، أنّ للأخطلِ خمساً أو ستّاً أو سبعاً طِوالاً روائعَ غُرراً

جياداً ، هو بهنّ سابق ، وسائر شعره دون أشعارها ، فهو بما بقي بمنزلة السُّكَيْت ـ والسُّكَيْت : آخرُ الخيل في الرِّهان . ويقال إنّ الفرزدق دونه في هذه الروائع ، وفوقه في بقية شعره ، فهو كالمصلّي أبداً . والمصلّي : الذي يجيء بعد السابق ، وقبل السُّكَيْت . وجريرٌ له روائع هو بهنّ سابق ، وأوساط هو بهنّ مُصَلٍّ ، وسفسافاتٌ هو بهنّ سُكَيْت » (ص ٣٧٥) . وعلى هذا الأساس أيضاً قدَّموا علقمة بن عَبَدَة .

١٠ ـ القصيدة الواحدة المتفوّقة :

فكرة القصيدة الواحدة المتميّزة من الفِكَر النقدية القديمة . وتعود إليها ـ فيما نحسب ـ قضيةُ المعلّقات ، التي يذهب بعضهم إلى أن تسميتها جاءت من تعليقها على أستار الكعبة ؛ تقديراً لها . وقد جعل ابن سلام أصحاب الواحدة المتميّزة في الطبقة السادسة من طبقات الجاهليّين ؛ يقول ابن سلام : « أربعة رهطٍ ، لكلٍّ واحد منهم واحدة » (ص ١٥١) . وهؤلاء الأربعة هم : عمرو بن كلثوم ، وقصيدته هي المعلّقة التي أوّلها :

ألا هُبّي بِصَحْنِك فاصبَحينا ولا تُبقي خمورَ الأندرينا

والحارثُ بن حِلِّزة اليشكريّ ، وقصيدته هي المعلّقة التي أولها :

آذنَتْنا ببينِها أسماءُ ربَّ ثاوٍ يُمَلُّ منه الثَّواءُ

وعنترةُ بنُ شدّاد العبسيّ ، وقصيدته هي المعلّقة التي أوّلها :

يا دارَ عبلةَ بالجِواء تكلَّمي وعِمي صباحاً ، دارَعبلةَ ، واسلمي

وسُوَيْدُ بنُ أبي كاهل اليشكريّ ، وقصيدتُه هي الرائعةُ التي أوّلها :

بسطتْ رابعةُ الحبلَ لنا فمَدَدْنا الحَبْل منها ما اتَّسَعْ

وعلى هذا الأساس الجماليّ بنى بعضُ الشعراء مجده الفنيّ . يقول ابن سلام عن شعراء

البحرين : « ومنهم : المفضّل بن معشرِ بنِ أسحمَ بن عديّ ... فضّلتْه قصيدتُه التي يُقال لها (المُنْصِفة) ، وأوّلها :

أَلَمْ تَرَ أنّ جيرتنا استقلوا فنيّتُنا ونيّتُهم فريقُ

ومثل هذا أيضاً ما قال ابنُ سلام عن طَرَفة : « فأمّا طرفةُ فأشعر الناسِ واحدةً . وهي قولُه :

لخولةَ أطلالٌ ببُرقةِ ثَهْمدِ وقفتُ بها أبكي وأبكي إلى الغدِ

وتليها أخرى مثلُها وهي :

أصحوتَ اليوم أم شاقتْك هِرّ ومن الحبّ جنونٌ مستقِرّ

(ص ١٣٨)

١١ ـ شدّةُ متن الشعر وشدّة أسره :

يراد بمتن الشعر عباراتُه وألفاظه وصياغته . وأمّا (الأَسْرُ) فيعني في أصل اللغة : الشدّ والعَصْب وقوة الخَلْق والتماسك . أمّا أسْرُ الكلام فبناؤه وتركيبه . وقد سجّل تاريخ النقد عند العرب تفوقاً لعددٍ من الشعراء بناءً على هذا الأساس . يقول ابن سلام : « فأمّا الشّمّاخ فكان شديد متون الشعر ، أشدُّ أسْرَ كلام من لبيد ، وفيه كزازة ، ولبيد أسهل منه منطقاً » (ص ١٣٢) . ويعني هذا أنّ شعره قويّ الصّياغة غير مسترخٍ ولا ضعيف مترهّل . والكَزازةُ اليُبْسُ والتّقبُّض ؛ ويعني هذا أنّ في شعر الشّماخ أثارةً من الجفاف والغِلْظة . وقد وُصف بشدة أسْرِ الشعر أيضاً عبدُ الله بن قيس الرُّقَيّات ؛ إذ ينقلُ ابنُ سلام عن يونس قوله : « كان عبدُ الله بن قيس الرُّقَيّات أشدَّ قريشٍ أسْرَ شعرٍ في الإسلام بعد ابن الزِّبَعْرى » (ص ٦٤٨) .

ومثلُ هذا ما يُقال عن مزاحم بن الحارث العُقَيليّ رأس الطبقة العاشرة ؛ إذ يقول عنه ابنُ سلام : « فحدّثني أبو عُبيدة : أنّ مزاحِمَ بن الحارث العُقَيليّ كان رجلاً غزِلاً ،

وكان شُجاعاً ، وكان شديد أسْرِ الشعر حُلْوَه ، وكان مع رقّة شعره صعْبَ الشعر هجّاءً وصّافاً » (ص ٧٧٠) .

ولعلّ شيئاً من شدّة الأسْرِ وقوة بناء الشعر يتمثّل لك في قول عُبيد الله بن قيس الرّقيات يمدح مصعبَ بن الزبير :

إنّما مصعبٌ شهابٌ من اللّـ ـهِ تجلّتْ عن وجهِهِ الظّلماءُ
مُلْكُهُ مُلْكُ قوةٍ ليس فيه جبروتٌ، ولا لَهُ كِبْرِياءُ
يتّقي اللهَ في الأمورِ وقد أفـ ـلحَ مَنْ كان همّه الاتّقاءُ

١٢ ـ عذوبة المنطق ورقة الحواشي :

هاتان من صفات اللغة الشعرية . والعَذْبُ من الطعام والشراب : كلّ مستساغ . وحين تضاف الكلمةُ إلى المنطق تعني سلاستَه وحلاوته وأنّه مستساغ تبتهج به النفسُ . والحاشيةُ جانب الثوب ، أي طرفه الذي يكون فيه الهَدَب ، ومنها تُعرف جودة حوكه ورقّة نَسْجه وقوة خيوطه . وعندما يصفون الثوب بأنّه « رقيق الحواشي » يريدون أنّ المتأمّل يعرف جودته وحسن حوكه عند النظرة الأولى . ومن ثمّ فرِقّة حواشي الكلام تعني أنّه مأنوسٌ قريبٌ من النفس . وقد لاحظوا هاتين الصفتين أو واحدة منهما عند عدد من الشعراء . يقول ابن سلاّم عن لبيد الذي جعله في الطبقة الثالثة من الجاهليّين : « وكان لبيدُ بن ربيعة ، أبو عَقيل ، فارساً شاعراً شجاعاً ، وكان عَذْبَ المنطق ، رقيقَ حواشي الكلام ، وكان مسلماً رجلَ صدق » (ص ١٣٥) . وقد اقترنت رقّةُ الحواشي بصفة الحلاوة في وصف شاعرين . يقول ابن سلام عن عبد بني الْحَسْحاس : « وهو حُلْو الشعر ، رقيقَ حواشي الكلام » (ص ١٨٧) . ويقول عن القُطاميّ عمرو بن شُيَيْم بن عمرو التغلبيّ : « وكان القُطاميّ شاعراً فحلاً ، رقيق الحواشي ، حُلْوَ الشعر . والأخطلُ أبعدُ منه ذكراً وأمتنُ شعراً » (ص ٥٣٥) .

١٣ ـ جودة القريحة :

* القريحة : أولُ ماءٍ يُستنبط من البئر ، وأوّلُ كلّ شيء ، ومن ذلك قولهم لفلانٍ قريحة جيّدة ، يريدون : استنباط العِلْم بجودة الطبع . وفي مجال النقد تعني القريحة الجيدة طبعاً مبدِعاً للشعر الجيّد . ولعلّ مما يزيد القريحةَ وضوحاً ما يذكر ابن سلام عن النابغة الجعديّ أنه قال : « إنّي وأوسَ بن مَغْراء لنبتدِرُ بيتاً ما قلناه بعدُ ، لوقاله أحدُنا لقد غُلِّب على صاحبه . قال ابن سلام : وكانا يتهاجيان ، ولم يكن أوسٌ إلى النابغة في قريحة الشعر ، وكان النابغة فوقه ، فقال أوسُ بن مغراء :

فلستَ بعافٍ عن شتيمة عامرٍ ولا حابسي عمّا أقولُ وعيدُها
ترى اللؤمَ ما عاشوا جديداً عليهمُ وأبقى ثيابِ اللابسين جديدُها
لعمرُك ما تبلى سرابيلُ عامرٍ من اللّؤم ، ما دامت عليها جلودُها

فقال النابغةُ : هذا البيتُ الذي كنّا نبتدِرُ ؛ وغلّب الناسُ أوساً عليه » (ص ١٢٥ـ١٢٦) .

• وقد لاحظوا « جودة القريحة » عند خِداش بن زهير رأس الطبقة الجاهلية الخامسة ؛ إذ ينقل ابن سلام قولَ أبي عمرو بن العلاء فيه : « هو أشعرُ في قريحة الشعر من لبيد ، وأبى الناسُ إلا تقدمةَ لبيد » (ص ١٤٤) . كما لاحظوها عند الكُمَيْت بن معروف الذي يقول عنه ابن سلام : « والكميتُ بن معروف الأوسطُ أشعرهم قريحةً ، والكميت بن زيد أكثرُهم شعراً » (ص ١٩٥) .

١٤ ـ الثراء الإيقاعي في القصيدة :

وهو أن يكون الشاعر قادراً على إنشاء بيتين ، أو أكثر ، يمكن أن يُحذف جزء محدَّد من آخر كلّ منها ، وأن يُصنع من جزئيها الباقيين بيتان آخران على وزنٍ وقافيةٍ جديدين . يقول ابن سلام : « سمعتُ سَلَمة بن عيّاش يقول : تذاكرنا جريراً

والفرزدق والأخطل ، فقال قائل : مَنْ مِثلَ الأخطلِ ؟ ـ إنَّ في كلِّ بيتٍ له بيتين ؛ إذ يقول :

ولقد علمتِ إذا العِشارُ تروّحتْ هَدْجَ الرِّئالِ، تكبّهنّ شَمالا
أنّا نعجّل بالعبيط لضيفنا قبلَ العيال، ونقتلُ الأبطالا

ولو شاء لقال :

ولقد علمتِ إذا العشا رُ تروّحتْ هَدْجَ الرِّئالْ
أنّا نعجّل بالعبيـ ـطِ لضيفنا قبلَ العِيالْ

فكان هذا شعراً ، وكان على غير ذلك الوزن » (ص ٤٨٨ـ٤٨٩) .

جـ ـ ارتباط الشعر بالحرب :

* عرض ابن سلام لهذه الفكرة ، وهو في صدد الحديث عن شعراء الطائف ، التي عدّها ابن سلام إحدى القرى العربية الأربع ، التي شكَّل شعراؤها طبقة مستقلّة . وقد أكّد صاحبُ الطبقات أنَّ الحرب التي تقوم بين الأحياء ، وما ينشأ عنها من خِصام ولَدَدٍ ، عاملٌ مهمٌّ في إذكاء جذوة الشعر . وحاول أن يُرجِع إلى هذا العامل ضآلةَ حظِّ بعض القبائل والأقاليم العربية من القريض . يقول في هذا الشأن : « وبالطائف شعرٌ وليس بالكثير ، وإنّما يكثر الشعرُ بالحروب التي تكون بين الأحياء ، نحو حَرْب الأوس والْخَزْرَج ، أو قومٍ يُغيرون ويُغار عليهم . والذي قلّل شعرَ قريشٍ أنّه لم يكن بينهم نائرة ، ولم يحاربوا . وذلك الذي قلّل شعرَ عُمان » (طبقات ، ص ٢٥٩) .

* وغير خافٍ أنَّ هذه الفكرة وثيقة الصّلة بالنقد الأدبي ؛ لأنها تجعل من الحربِ عاملاً منشّطاً للإبداع الشعريّ . وقد يشير هذا من وجهة أخرى إلى تأثير الحياة الاجتماعية للعرب في نشأة الفن الشعريّ لديهم ؛ فالشعرُ عندهم نِتاجُ ضرورات الحياة الاجتماعيّة إلى حدٍّ كبير . ويهيم في الوادي نفسه قولُ ابن رشيق : « وكان الكلامُ كلُّه

منثوراً ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيبِ أعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، وسمحائها الأجواد ؛ لتهزَّ أنفسَها إلى الكرمِ ، وتدلّ أبناءها على حسن الشِّيَم ، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازينَ الكلام ، فلمّا تمّ لهم وزنُه سمّوه شعراً ؛ لأنّهم شعروا به ، أي : فطنوا » (العمدة ، جـ١ ، ص٢٠) .

• وقد انتبه الجاحظُ فيما بعدُ إلى هذه الفكرة ، لكنه ردَّ مذهبَ ابن سلام في هذا الشأن ، وأيَّد هذا الرَّدّ بعددٍ من الحجج ؛ على نحو ما سترى ، إن شاء الله .

الفَصْلُ الخامِسُ

البيانُ والتبيينُ ـ الحيوان

الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ)

المؤلّف :

• عَمْرو بن بَحْر بن محبوب الكِنانيّ اللَّيثيّ . أبو عثمان ، المعروف بالجاحظ ؛ لُقِّب بذلك لجحوظ عينيه أي نتوّهما : ولذلك يُعرف بالحدَقيّ أيضاً .

• وُلد بالبصرة سنةَ ستّين ومئة هجريّة ، وتوفّي أبوه وهو صغير ، فعاش في كنف أمّه . دخل الكتّابَ على غرار أطفال ذلك الزمان ، وأفاد من أجواء العِلْم التي احتضنتها البصرةُ إذ ذاك ؛ من سوق المِرْبَد التي كانت ملتقى كبار شعراء العصر وخطبائه ، ومن حَلَقات العلماء والأدباء التي كانت تنعقد في مساجد البصرة . وقد عُرِف هؤلاء العلماءُ بـ (المسجديّين) . ثم يمّم شطرَ بغداد فأقام بها مدّة ، وأخذ عن أئمّة علمائها .

• توافر للجاحظ عاملان مهمّان أسهما في تحديد شخصيته العلمية : الأوّلُ نَهَمٌ لا يوصف إلى قراءة كلّ ما وقع تحت يده من كتب « حتى إنّه كانَ يكتري [يستأجر] دكاكينَ الورّاقين فيبيت فيها للنظر » . والثاني عصرٌ علميٌّ يزدهي بأشهر علماء الأمّة في كلّ فرع من فروع المعرفة . وهكذا أخذ الجاحظُ اللغة عن أشياخها الكبار : الأصمعيّ وأبي عبيدة وأبي زيد الأنصاريّ . وأخذ النحوَ عن الأخفش الأوسط . وأخذ الحكمة عن

صالح بن جناح اللّخميّ . وتفقّه في الاعتزال على شيخ المعتزلة في ذلك العصر : أبي إسحاق إبراهيم بن سيّار النّظّام . وقيّض للجاحظ أن يعيش في عصرٍ عاش فيه كبارُ الشعراء والكتّاب .

* أثمرت هذه الثقافةُ الواسعة مؤلّفاتٍ من أروع ما عرفته الثقافة العربيّة الإسلامية . وقد عرف القدماءُ فضلَ مؤلّفات الجاحظ وشهدوا له بالإجادة فيها . فالمسعوديُّ الذي يخاصم الجاحظَ يقول : « وكتبُ الجاحظ ، مع انحرافه ، تجلو صدأ الأذهان ، وتكشفُ واضحَ البرهان ؛ لأنه نظمها أحسنَ نَظْم ، ورصفها أحسنَ رَصْف ، وكساها من كلامه أجزلَ لفظ » . ويقول ابنُ العميد : « كتبُ الجاحظ تعلّم العقلَ أولاً والأدبَ ثانياً » . وقد ترك الجاحظُ مؤلّفات كثيرة تجاوز بعضُهم بعدّتها الثلاثَ مئة بين رسائلَ صغيرة وكتبٍ كبيرة . وقلَّ أن تجد فرعاً من فروع المعرفة في ذلك الوقت لم يؤلّف فيه الجاحظُ . وأشهرُ كتبه الكبيرة : ١ ـ البيان والتبيين . ٢ ـ الحيوان . ٣ ـ العثمانية . ٤ ـ البخلاء . ٥ ـ التاج في أخلاق الملوك . ومن كتبه ذات الأهمية الكبيرة كتاب في (نَظْم القرآن) يقول عنه ابنُ الخيّاط : « ولا يُعْرَف كتابٌ في الاحتجاج لنظم القرآن وعجيب تأليفه ، وأنّه حجّةٌ لمحمّد على نبوّته غيرَ كتاب الجاحظ » . وهو مفقود حتى الآن .

* توفّي الجاحظُ في المحرّم سنةَ خمسٍ وخمسين ومئتين بالبصرة .

الفِكَر النَّقديّة الأساسيّة في البيان والحيوان :

يستطيع الدّارسُ جمعَ شتاتِ الفكر النقدية عند الجاحظ من عدد من مؤلفاته : البيان والتبيين ، والحيوان ، وبعض الرسائل . على أنّ بين مصنّفات الجاحظ كتاباً مفتقداً يسمّى (نَظْم القرآن) ، يخال المرءُ أنه كان يمكن أن يسدّ ثُغرة في جملة التفكير البلاغيّ والنقديّ عند أبي عثمان . وأيّاً كانت الحالُ ففي مستطاع المتأمّل أن يجّل للجاحظ الفِكَر النقديّة الآتية :

١ ـ ماهية الشعر وجوهره :

* ألمّ الجاحظ بهذه الفكرة حين عرض لاستحسان أبي عمرو الشيبانيّ بيتين من الشعر لأحدهم ، وهما :

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البلى فإنما الموتُ سؤالُ الرّجالِ
كلاهما موتٌ ولكنَّ ذا أفظعُ من ذاكَ لذُلِّ السؤالِ

وقد صوَّر لنا الجاحظُ الاستحسان الشديد الذي لقيه هذا البيتان عند أبي عمرو . لكنَّ الجاحظ أنكر هذا الاستحسان من أبي عمرو ، وبيَّن أنْ ليس في البيتين أثارةً من شعر ، وليس قائلها بشاعر . يقول الجاحظ : « وأنا رأيت أبا عمرو الشيبانيّ ، وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين في المسجد يوم الجمعة ، أن كلَّف رجلاً حتى أحضره دواةً وقرطاساً حتى كتبهما له . وأنا أزعمُ أنَّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً . ولولا أن أُدخل في الحُكْم بعضَ الفتكِ لزعمتُ أنَّ ابنه لا يقول شعراً أبداً » (الحيوان : ١٣١/٣) .

وما نحسب أن الجاحظ حريصٌ على تأكيده في هذا المقام هو أنَّ مفهوم الشعر ليس واحداً عند أهل عصره ؛ فمن الناس من يرى (الشعريّة) في المعنى الحكيم والقول الدّالّ ، ومنهم من يراها في قوة الطبع والبراعة في التشكيل والقدرة على تصوير المعاني . والخطأ الذي وقع فيه أبو عمرو الشيباني في نظر الجاحظ هو انطلاقه في حكمه على البيتين من عنصر المعنى . لكنَّ الجاحظ لا يرى المعنى الحكيم وحده شعراً ؛ فإنَّ المعاني الحكمية والمواعظ الدّالّة حظٌّ متاحٌ للناس جميعاً ، أيّاً كانت أعراقهم وبلدانهم . يقول الجاحظ : « وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ ، والبدويّ والقرويّ ، والمدنيّ . وإنَّما الشأنُ في إقامة الوزن ، وتخيّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك ، فإنَّما الشعر صناعةٌ ، وضربٌ من النسيج ، وجنسٌ من التصوير » (الحيوان : ١٣١/٣ـ١٣٢) .

* والحقُّ أنّ هـذا النَّصّ يضع بين أيـدينـا مفهومـاً متطوّراً جـدّاً للشعر ؛ إذ يفرّق الجـاحـظ هنـا بين المعـاني الغُفْـل التي لم يصـوّرهـا الشعر ، وبين الشعر الـذي يصنـع ، وينسج ، ويصوّر . ولعلَّ ماهيّة الشعر تتضح أكثر هنا عندما نصف الشاعر بالأوصـاف التي جعلها الجاحظ قوام مفهوم الشعر ، فنقول : الشاعر عند الجاحظ صانعٌ ، ونسّـاجٌ ، ومصوّر . وأصحاب هذه الصناعات جيماً يستخدمون مادّة أوليّة غُفْلاً يُعمِلون فيها يـدَ التشكيل وبراعة التكوين والرَّسْم حتى تتخلّق بين أيديهم خَلْقاً جديداً قادراً على الإبهاج والإمتاع .

* ويفهم المرءُ من هذا الذي أتى به الجـاحـظ أنّ المعنى الحكيمَ الـذي لا يقـدّمـه لنـا تشكيل شعريّ [illegible] غيرُ خليقٍ بصفة (الشعريّـة) . ويغـدو سهلاً ، والحـالُ كـذلـك ، تفسير إنكار الجاحـظ أن يكون في البيتين أثـارةً من شعر . والحقُّ أنّ أحـدث فلسفـات الفنّ تقرُّ مذهب الجاحظ هـذا ؛ يقول الفيلسوف الوجوديّ ميرلوبونتي : « ومـاهيّـةُ فنّ الشعر ليست هي الوصف التعليميّ للأشيـاء ، أو عرضَ أفكارٍ ، وإنمـا إبـداعُ آلـةٍ لغويـة لا تخفق غالباً في وضع القارئ في حالةٍ شعورية معيّنـة » . ومن هـذا القبيل أيضـاً قول دوفرين : « المعنى في الفن لا يكون متعالياً و (لا موجوداً) ، وإنمـا يكون مبـاطنـاً في المحسوس ، باعتباره عينَ تنظيمه » .

ويعني هذا طبعاً أنّ ماهية الشعر وجوهره أنّـه نظـامٌ لغويٌّ خـاصٌّ ، ينبعث عنـه معنى لا وجودَ له إلاّ فيـه ؛ والمعنى الشعريّ من هـذه الوجهـة ليس المعنى المنطقيّ العـامّ الذي يحصّله الناس من خبرات الحياة .

ويتراءى للمتأمّل هنا أنّ أبـا عثمان يصدُر في فهمـه الشعرَ عن تصوُّر جـديـد للفنّ الشعريّ ، ليس هـو التَّصوُّر العربيّ المعروف الـذي يرى في الشعر تعبيراً عن دخـائـل النفوس .

٢ ـ مصدرُ الشعر :

* يلاحظ قارئ آثار الجاحظ استيقان أبي عثمان أنّ الشعر حظٌ يقسمه الله سبحانه بين الناس ، وغريزة يَغْرِزها فيهم . ويبدو أنّ الذي لفت انتباه الجاحظ إلى هذا الأمر ما ذهب إليه ابن سلاّم الجمحيّ ، حين ربط غزارة الشعر وكثرته ببعض الأمور . ويلحظ المتأمّل في موقف الجاحظ من هذه المسألة جملة أمور :

أ ـ أنّ أبا عثمان ينفي ارتباط الشعر بعوامل تقع خارج نفس الإنسان وجبلته ككثرة الحروب ومغالبة الأعداء ، أو خصوبة المكان وطيب الغذاء ، أو السُّكنى والاستقرار . بل يرى الجاحظ أنّ الشعر حظٌ يقسِمُه الله لِمَن شاء من عباده . يقول داحضاً مقولة ابن سلاّم في هذا الشأن : « وبنو حنيفة مع كثرة عددهم ، وشدّة بأسهم ، وكثرة وقائعهم ، وحسَدِ العرب لهم على دارهم وتخومهم وسْطَ أعدائهم ، حتى كأنّهم وحدَهم يعْدِلون بكراً كلّها ، ومع ذلك لم نَرَ قبيلةً قطُّ أقلَّ شعراً منهم . وفي إخوتهم عِجْل قصيدٌ ورجزٌ ، وشعراء ورجّازون . وليس ذلك لمكان الخصب وأنهم أهلُ مدَر ، وأكّالو تَمْر ؛ لأنّ الأوس والخزرج كذلك ، وهم في الشعر كما قد علمتَ . وكذلك عبدُ القيس النازلةُ قرى البحرين ، فقد تعرف أنّ طعامهم أطيبُ من طعام أهل اليمامة . وثقيفُ أهلُ دارٍ ناهيكَ بها خصباً وطيباً ، وهم وإن كان شعرُهم أقلّ ، فإنّ ذلك القليل يدلُّ على طبعٍ في الشعر عجيب . وليس ذلك من قِبَل رداءة الغذاء ، ولا من قلّة الخصب الشاغل والغنى عن الناس ؛ وإنما ذلك عن قَدْر ما قَسَم اللهُ لهم من الحظوظ والغرائز ، والبلاد والأعراق مكانها » (الحيوان : ٤/٣٨٠ـ٣٨١) .

ب ـ أنّ حظّ القبيلة من الشعر قد يتغيَّر بتغيُّر العصر ؛ فقد تعدم القبيلة الشعرَ في عصرٍ ، حتى إذا أظلَّها عصرٌ آخر كان لها من الشعر نصيب وافر . يقول الجاحظ : « وبنو الحارث بن كَعْب قبيلٌ شريف ، يجرون مجاري ملوك اليمن ، ومجاريَ سادات أعراب أهل نجد ، ولم يكن لهم في الجاهلية كبير حظّ في الشعر . ولهم في الإسلام شعراء مُفْلِقون » (الحيوان : ٤/٣٨١) .

جـ ـ أنَّ العرب في الجملة أجود شعراً من المولَّدين ، وكأنَّ الجاحـظ يريـد أن يقول إنَّ الشعر غريـزة وضعهـا الله سبحـانـه في العرب . يقـول أبـو عثمان : « والقضيـة التي لا أحتشِمُ منها ، ولا أهاب الخصومة فيها : أنَّ عامة العرب والأعراب والبَدْو والحضَر من سائر العرب ، أشعرُ من عامة شعراء الأمصار والقرى من المولَّدة والنابتـة . وليس ذلـك بواجبٍ لهم في كلّ ما قالوه » (الحيوان : ١٣٠/٣) .

د ـ يُفهم من الجاحظ أحياناً أنّه يربـط الشعر بـالإقليم ، ولعلَّ قولـه بتفوُّق العرب على غيرهم في ميـدان الشـعر إنمـا يرجع عنـده إلى سكنـاهم البـاديـة معين الفصـاحـة . يقول أبو عثمان : « وشأنُ عبد القيس عجبٌ ، وذلك أنّهم بعـد محـاربـة إيـادٍ تفرَّقوا فرقتين : ففرقـةٌ وقعت بعُمان وشقّ عُمان ، وهم خطبـاء العرب ؛ وفرقـةٌ وقعت إلى البحـرين وشقّ البحرين ، وهم من أشعر قبيلٍ في العرب ، ولم يكونوا كذلك حين كانوا في سُرّة الباديـة وفي مَعْدِن الفصاحة . وهذا عجب » (البيان : ٩٧/١) .

٣ ـ السّرقات الشعريّة :

* عرض الجاحـظ لهـذه القضيـة في كتـاب (الحيوان) وهو في صـدد الحـديث عن تسمية العرب الذّبّانَ (الأقرحَ) . وبعد أن دلّل على ذلك بقول الشاعر :

ولأنتَ أطيشُ، حين تغـدو سـادراً حـذرَ الطّعـانِ، من القَـدوحِ الأقرحِ

قال : « يعني الذّبّان لأنه أقرحُ ، ولأنه أبداً يحكُّ بإحدى ذراعيه عَلى الأخرى كأنّـه يقـدح بعُـودَي مَرْخٍ وعفـار ، أو عرجـون ، أو غير ذلـك ممـا يقـدح بـه » (الحيـوان : ٣١٠/٣ـ٣١١) .

* وصورة الذّبان وحكُّه بإحدى ذراعيه ذراعَه الأخرى قادت أبا عثمان إلى الحديث عن استعمال الشعراء معـاني بعضهم من دون أن يكون لأحـدٍ فضل التّفرُّد بتصوير المعنى خير تصوير سوى ما كان من عنترة العَبْسـيّ في صفة الذبـاب ؛ فـإنَّـه تفرَّد في هـذا المعنى الذي تحاماه الشعراءُ القدماء جميعاً ، وعرض له بعض المحدثين فجـانبـه التوفيق . ويرى

الجاحظ أنّ مجالات القول التي يتعاورها الشعراء أو يسرقها أحدهم من الآخر أربعة : التشبيه المصيب ، أو المعنى الغريب ، أو المعنى الشريف ، أو البديع المخترع . يقول : « ولا يُعْلَم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تامّ ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع ، إلاّ وكلٌّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه ، إن هو لم يَعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضَه أو يدّعيَه بأسْرِهِ ، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ، ويجعل نفسَه شريكاً فيه ... إلاّ ما كان من عنترة في صفة الذباب ؛ فإنه وصَفَه فأجاد صفتَه فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرِض له أحدٌ منهم . ولقد عرض له بعضُ المحدثين ممّن كان يحسِّن القولَ ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ، ومن اضطرابه فيه ، أنّه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر . قال عنترة :

جادت عليه كلُّ عينٍ ثرّةٍ ... فتركْنَ كلَّ حديقةٍ كالدِّرْهمِ
فترى الذّبابَ بها يغنّي وحدَه ... هَزِجاً كفعلِ الشّارب المترنِّمِ
غرِداً يحُكّ ذراعَه بذراعِه ... فِعْلَ الْمُكِبّ على الزِّنادِ الأجذمِ

قال : يريد فعل الأقطع المكبّ على الزِّناد . والأجذم المقطوع اليدين . فوصفَ الذباب إذا كان واقعاً ثمّ حكّ إحدى يديه بالأخرى ، فشبّهه عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين ، يقدَحُ بعودَيْن . ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . ولم أسمع في هذا المعنى بشعرٍ أرضاه غير شعر عنترة » (الحيوان : ٣/٣١١ـ٣١٢) .

٤ ـ موضوعية الناقد الأدبيّ :

ينكر الجاحظ مسلك بعض رواة الشعر من أهل زمانه ممّن يتعصَّبون للقديم ، ولا يلقون بالاً لأشعار المولّدين أيّاً كان حظُّها من الجودة . ويرجع الجاحظ ذلك إلى جهل هؤلاء بجوهر الشعر . ومذهب الجاحظ أنّ جودة الشعر لا ترتبط بجيل دون جيل ، ولا بزمانٍ دون زمان . والناقدُ البصير عنده من يُلِمُّ بأسباب الإجادة الشعرية دون النظر إلى الشعراء أو إلى أزمانهم . يقول الجاحظ : « وقد رأيتُ ناساً منهم

يبهرجون أشعار المولّدين ، ويستسقطون مَنْ رواها . ولم أرَ ذلك قطٌ إلا في راويةٍ للشعر غير بصير بجوهر ما يروي . ولو كان له بَصَرٌ لعرف موضع الجيّد ممّن كان ، وفي أيّ زمانٍ كان » (الحيوان : ١٣٠/٣) .

٥ ـ الشعر والطّبْع :

* عرض الجاحظ لقضية الطّبع الشعريّ عند المولّدين من الشعراء ، وسمّى لنا طائفةً منهم ، وجعل بشّار بن بُرْد شيخ المطبوعين من المولّدين . يقول أبو عثمان : « والمطبوعون على الشعر من المولَّدين بشّارٌ العُقَيْليّ ، والسَّيِّد الحميريّ ، وأبو العتاهية ، وابن أبي عُيَيْنة . وقد ذكر الناسُ في هذا الباب يحيى بن نوفلٍ وسَلْماً الخاسِرَ ، وخلفَ بنَ خليفة . وأبانُ بن عبد الحميد اللاّحقيّ أولى بالطبع من هؤلاء ، وبشّارٌ أطبعُهم كلّهم » (البيان : ٥٠/١) .

* ويبيّن أبو عثمان في موطن آخر من (البيان) أنّ الطبع الشعريّ قد يكون متخصّصاً في غرضٍ من الأغراض . ومن هذه الوجهة لا ينبغي أن يُظنّ في الشاعر المطبوع التجويدُ في أغراض الشعر جميعاً . يقول الجاحظ : « وقال مَسْلَمةُ بنُ عبد الملك لنُصَيبٍ الشاعر : ويحك يا أبا الحجناء ، أما تُحْسِنُ الهجاءَ ؟ قال : أما تراني أُحْسِنُ مكانَ عافاكَ اللهُ : لا عافاك الله . ولاموا الكميتَ بن زيدٍ على الإطالة ، فقال : أنا على القِصار أقدرُ . وقيل للعجّاج : مالك لا تُحْسِنُ الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانعٌ إلاّ وهو على الإفساد أقدرُ . وقال رُؤْبة : الهدْمُ أسرعُ من البناء . وهذه الحُجَجُ التي ذكروها عن نُصيبٍ والكميت والعجّاج ورؤبة ، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جَهْلٌ إن كانت هذه الأخبار صادقة . وقد يكون الرجلُ له طبيعةٌ في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة ... وهذا الفرزدقُ وكان مستهتَراً بالنساء ، وكان زيرَ غوانٍ ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النَّسيب مذكور ، مع حسَده لجرير .

وجرير عفيف لم يعشق امرأةً قطّ ، وهو مع ذلك أغزلُ النّاس شعراً » (البيان : ٢٠٧/١ـ٢٠٩) .

٦ ـ بناء لغة الشعر :

* لاحظ الجاحظُ أنّ ألفاظ الشاعر ينبغي أن تحقّق قدراً من التوافق والتواؤم ، وعدّ ذلك أساساً من أسس الجودة الشعرية ، يقول أبو عثمان : « وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحمَ الأجزاء ، سهلَ المخارج ، فتعلمُ بذلك أنّه قد أُفرغ إفراغاً واحداً ، وسُبك سَبْكاً واحداً ، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدّهان » (البيان : ٦٧/١) .

ـ ويمثّل الجاحظ للشعر المتلائم الألفاظ المتآلف الأجزاء بقول الأجرد الثقفيّ :

مَنْ كان ذا عَضُدٍ يدْرِكْ ظُلامتَه إنّ الذليلَ الذي ليست له عَضُدُ
تنبو يداهُ إذا ما قلَّ ناصِرُهُ ويأنفُ الضيمَ إن أثرى له عَدَدُ

ويجعل الجاحظ من هذا القبيل أيضاً قولَ أبي حيّة النُّمَيْريّ :

رَمَتْني وسِتْرُ اللهِ بيني وبينها عشيّةَ آرام الكِناسِ رَميمُ
رميمُ التي قالت لجاراتِ بيتها : ضمنتُ لكم ألاّ يزال يَهيمُ
ألا ربَّ يومٍ لو رَمَتْني رميتُها ولكنَّ عهدي بالنضالِ قديمُ

ـ أما الشعر المتنافر الألفاظ فيمثّل له أبو عثمان بقول الشاعر :

وقبْرُ حَرْبٍ بمكانٍ قَفْرِ وليس قربَ قبْرِ حربٍ قَبْرُ

ويعلّق الجاحظ على هذا البيت فيقول : « ولَمّا رأى مَنْ لا علمَ له أنّ أحداً لا يستطيع أن يُنشِد هذا البيتَ ثلاثَ مرّاتٍ في نسقٍ واحدٍ فلا يتتعتع ولا يتلجلج ، وقيل لهم إن ذلك إنّما اعتراه إذ كان من أشعار الجنّ ، صدّقوا بذلك » (البيان : ٦٥/١) . ويجعل الجاحظ من هذا القبيل أيضاً قول محمد بن يَسير الرِّياشيّ :

لَمْ يَضِرْها ، والْحَمْدُ للهِ ، شيءٌ وانثنتْ نحوَ عَزْفِ نفسٍ ذهول

ويقول : « فتفقّد النصفَ الأخيرَ من هذا البيت ، فإنّك ستجد بعض ألفاظه يتبرّأ من بعض » (البيان : ٦٦/١) .

ويبيّن الجاحظ أنّ هذا العيب معروف ، ويعبّر عنه قولَ خلف الأحمر :

وبعضُ قريض القومِ أولادُ عَلّةٍ يكُدُّ لِسانَ النّاطقِ المتحفّظِ

* وينبّه الجاحظ على ملمح آخر في لغة الشعر، وهو أن الشاعر قد يتظرّف ويتملّح فيستخدم في شعره ألفاظ المتكلّمين . يقول أبو عثمان : « وقد تحسُن أيضاً ألفاظ المتكلّمين في مثل شعر أبي نواس وفي كلّ ما قالوه على وجه التّظرُّف والتّملُّح ، كقول أبي نواس : وذاتِ خدٍّ مورّدْ قوهيّة المتجرّدْ

تأمّلُ العينُ منها محاسناً ليس تنفدْ

فبعضها قد تناهى وبعضها يتولّدْ

والحُسْنُ في كلّ عضوٍ منها مُعادٌ مردّدْ

(البيان : ١٤١/١)

ـ وثمّة ضربٌ آخر من الألفاظ يمكن أن يُدخَل لغة الشعر عندما يعمد الشاعر إلى التّملّح والتّظرُّف . يقول الجاحظ : « وقد يتملّح الأعرابي بأن يدخل في شعره شيئاً من كلام الفارسية ، كقول العُمانيّ للرّشيد في قصيدته التي مَدَحه فيها :

من يلقَهُ من بطَلٍ مُسْرنْدِ في زَغْفةٍ محكمةٍ بالسَّرْدِ

تجولُ بين رأسِه و (الكَرْدِ)

يعني العنقَ . وفيها يقول أيضاً :

لَمّا هوى بين غياضِ الأسْدِ وصار في كفّ الهِزَبْرِ الوَرْدِ

آلى يذوقُ الدّهرَ آب سَرْدِ

(البيان : ١٤٢/١)

٧ ـ قابلية الشعر للحفظ :

أدرك العربُ منذ وقتٍ مبكّر قابليّة الشعر لأن يُحفظ ويُستظهر ؛ ومن هذه الوجهة استخدموه مطيّةً لنظم المعارف العلمية فيما عُرف بـ (المنظومات التعليمية) .

وغيرُ خافٍ أيضاً أنّ قابلية بعض الأعاريض للحفظ أكثر من غيرها أساسٌ من أُسس الجودة في الشعر لدى أمةٍ يروقها البيتُ الذي يطير في الآفاق ، وتتناقلُه الألسنة . ويسوق أبو عثمان هذه الحكاية : « وقيل لعبد الصَّمد بن الفضل بن عيسى الرّقاشيّ : لِمَ تؤثِرُ السَّجْع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ ـ قال : إنّ كلامي لو كنتُ لا آمل فيه إلاّ سماعَ الشاهد لقلَّ خلافي عليك ، ولكني أريد الغائب والحاضر ، والرّاهن والغابرَ ؛ فالحِفْظ إليه أسرعُ ، والآذان لسماعه أنشطُ ؛ وهو أحقُّ بالتقييد وبقلّة التّفلُّت . وما تكلَّمت به العرب من جيّد المنثور ، أكثر مما تكلَّمت به من جيّد الموزون ، فلم يُحفظ من المنثور عُشْرُه ، ولا ضاعَ من المنثور عُشْره » (البيان : ٢٨٧/١) .

٨ ـ تنقيح الشعر :

* لا تأخذ العملية الإبداعية عند جماعة الشعراء صورة واحدة ؛ فمن الشعراء مَنْ يرضى بما تواتيه به قريحتُه عفوَ الخاطر ، ومنهم من يعيد النظر في النّتاج الأوّل للغريزة الشعرية ويطيلِ التّأمُّل حتى تتخلّق القصيدة بين يديه في صورتها المكتملة . وقد يستغرق ذلك منه حَولاً كاملاً . وعن هذا يقول الجاحظ : « ومِنْ شعراء العرب من كان يَدَعُ القصيدة تمكث عنده حولاً كَرِيتاً ، وزمناً طويلاً ، يردّد فيها نظرَه ، ويجيل فيها عقلَه ، ويقلّب فيها رأيه ؛ اتّهاماً لعقله ، وتتبُّعاً على نفسه ، فيجعل عقلَه زماماً على رأيه ، ورأيَه عياراً على شعره ؛ إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوَّله الله من نعمته . وكانوا يسمّون تلك القصائد : الحوليّات ، والمقلّدات ، والمنقّحات ، والمحكمات ؛ ليصير قائلُها فَحْلاً خِنْذيذاً ، وشاعراً مُفلِقاً » (البيان : ٩/٢) .

* ويسمّي الجاحظ بعض الشعراء الذين يَعملون النظر في كلّ ما يأتون به فيظهر شعرُهم كلّه متقن الصنعة ، وينقل أبو عثمان عن الأصمعيّ قولَه : « زهير بن أبي سُلمى ، والحطيئة وأشباههما ، عبيدُ الشعر » . ويضيف الجاحظ قائلاً : « وكذلك كلّ من جوَّد في جميع شعره ، ووقف عند كلّ بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلُّها مستوية في الجودة » (البيان : ١٣/٢) .

* ويلاحظ أبو عثمان أنّ شعر المديح الذي يُعَدُّ للمجامع والمحافل ونَيْل الأُعْطيات ينبغي أن ينقَّح ويحكَّك ؛ وهذه حالُ زهير والحطيئة ومن جاراهما . يقول الجاحظ : « ومَنْ تكسّب بشعره والتمس به صِلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسّادة ، في قصائد السّماطين ، وبالطِّوال التي تُنشد يوم الحفل ، لم يَجد بدّاً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما ، فإذا قالوا في غير ذلك أخَذوا عفْوَ الكلام وتركوا المجهود » (البيان : ١٣/٢) .

٩ ـ اختلاف الذّوق الجماليّ :

* انتبه الجاحظُ إلى أمرٍ مهمّ لدى أبناء عصره ؛ وهو تغيُّر الذوق الجمالي إزاء الشعر ؛ تبعاً لأمرين : ١ ـ العصر ؛ فإنّ لأهل كلّ زمانٍ مَثلَهم الشعريّ الأعلى . ٢ ـ تخصُّص الناقد وطبيعة ما يهتمّ به .

ـ أما تغيُّر الذّوق الجماليّ المدرك للشعر مع الزمان ، فيوضحه الجاحظ عندما يصوِّر لنا نوع الشعر الذي كانت تؤثره جماعة رُواة المسجديين والمِرْبَديّين ، وهم فريق من نَقَدةِ القريض يُحْسَب له حساب كبير . يقول أبو عثمان : « وقد أدركتُ رواةَ المسجديّينَ والمِرْبَديّين ومَنْ لم يَرْوِ إلا أشعار المجانين ولصوص الأعراب ، ونسيب الأعراب ، والأرجاز الأعرابية القِصار ، وأشعار اليهود ، والأشعار المنصفة ، فإنّهم كانوا لا يعدُّونه من الرّواة . ثم استبردوا ذلك كلَّه ، ووقفوا على قِصار الحديث والقصائد ، والفِقَر والنّتف من كلّ شيء . ولقد شهدتُهم وما هم على شيءٍ أحرصَ منهم على نسيبِ

العبّاس بن الأحنف ، فما هو إلاّ أن أورد عليهم خَلَفٌ الأحمرُ نسيبَ الأعراب ، فصار زهدُهم في شعر العبّاس بقَدْر رغبتهم في نسيب الأعراب . ثم رأيتُهم منذُ سُنَيّاتٍ ، وما يروي عندهم نسيبَ الأعراب إلاّ حدَثُ السّنّ قد ابتدأ في طلب الشعر ، أو فِتْيانيٌّ متغزِّل » (البيان : ٢٣/٤) .

ـ وأما اختلاف الذّوق باختلاف التّخصص الذي يزاوله الناقد فيوضحه حديثُ الجاحظ عن طوائفَ من نقّاد عصره فرِح كلّ حِزْبٍ منها بما لديه . وإليكَ حديث هذا : « وقد جلستُ إلى أبي عبيدة ، والأصمعيّ ، ويحيى بن نُجَيْم ، وأبي مالك عَمْرو بن كِرْكِرة مع مَنْ جالستُ من رواة البغداديين ، فما رأيتُ أحداً منهم قصد إلى شعرٍ في النسيب فأنشده . وكان خَلَفٌ يجمع ذلك كلّه . ولم أرَ غايةَ النّحويّين إلاّ كلَّ شعرٍ فيه إعراب . ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلاّ كلَّ شعرٍ فيه غريبٌ أو معنى صَعْبٌ يحتاج إلى الاستخراج . ولم أرَ غايةَ رُواةِ الأخبار إلاّ كلَّ شعرٍ فيه الشاهد والمثل . ورأيتُ عامَّتهم ـ فقد طالت مشاهدتي لهم ـ لا يقفون على الألفاظ المتخيرة ، والمعاني المنتخبة ،وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السّهلة ، والدّيباجة الكريمة ، وعلى الطَّبع المتمكّن ، وعلى السَّبْك الجيّد ، وعلى كلِّ كلامٍ له ماءٌ ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتْها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت لِلّسان باب البلاغة ، ودلَّت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى حِسانِ المعاني . ورأيتُ البَصَر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتّاب أعمّ ، وعلى ألسنة حذّاق الشعر أظهر » (البيان : ٢٤/٤) .

١٠ ـ الشعرُ والبداوة :

* يستطيع متأمّل الملاحِظ النقدية عند الجاحظ أن يستخلص أنَّ أبا عثمان يربط قوة الشعر العربيّ وروعته بالبداوة ؛ إذ البادية عنده مَعْدِن الفصاحة ومضطرَبُ الحِسّ الذي يُنصِت إلى نَبْض الوجود المبدِع ؛ فيبدعُ كما تُبدع عناصر الوجود الأخرى في

البادية . وأهل البادية من العرب هم (الأعراب) ؛ الذين لا يني الجاحظ يذكر روعة كلامهم وشعرهم . يقول صاحب الصّحاح في مادة (ع ر ب) : « العَرَبُ جيلٌ من الناس ، والنسبة إليهم (عَرَبِيّ) ، وهم أهلُ الأمصار . و (الأعْرابُ) منهم سكّان البادية خاصّةً ، والنسبة إليهم (أعْرابِيّ) ، وليس (الأعراب) جمعاً لـ (عرب) ، بل هو اسمُ جنس » .

* ويُلاحَظ أنّ الجاحظ وصف صِنْفاً من الأعراب بأربع صفات : العقل ، والفصاحةُ ، والعِلْم ، والبلاغة . وجعل كلامَ هذه الطائفة الطِّرازَ الأوّل من كلام الْخَلْق جميعاً ؛ وحدَّد له ثلاث قدرات : إمتاعَ النفس وإبهاجَ الحِسّ ، والاتّصال بالعقل السَّليم ، وفتق اللّسان وتقويم البيان . يقول الجاحظ : « وأنا أقول : إنّه ليس في الأرض كلامٌ هو أمتعُ ولا آنقُ ، ولا ألذُّ في الأسماع ، ولا أشدُّ اتّصالاً بالعقول السليمة ، ولا أفتق للّسان ، ولا أجود تقويماً للبيان ، من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء » (البيان : ١٤٥/١) .

* ويربط الجاحظ البيان العربيّ كلّه - وليس الشعر وحده - بسُكنى البادية واستيطانها ، وما ينشأ عن ذلك من صفاء لغويّ . يقول عن الأعرابيّ الذي يلابس أهل الحاضرة : « ومتى وجد النحويون أعرابيّاً يفهم هذا [إشارة إلى ضرب من كلام المولّدين] وأشباهه بَهْرَجوه ولم يسمعوا منه : لأنّ ذلك يدلُّ على طول إقامته في الدّار التي تُفسِدُ اللغةَ وتنقُص البيان . لأنّ تلك اللغةَ إنما انقادت واستوتْ ، واطّردت وتكاملت ، بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة ، وفي تلك الجيرة ، ولفقد الخطاء من جميع الأمم » (البيان : ١٦٣/١) . ويقدّم أبو عثمان مثالاً حيّاً للأعرابيّ الذي ضعف بيانه فيقول : « ولقد كان بين زيد بن كَثْوةَ يومَ قدِم علينا البصرة ، وبينه يومَ مات بَونٌ بعيد . على أنّه قد كان وضع منزلَه في آخر موضِع الفصاحة وأوّل موضع العُجْمةِ ، وكان لا ينفكُّ من رواةٍ ومذاكرين » (البيان : ١٦٣/١) .

* ويضع الجاحظ أيدينا على أمرٍ ذي أهمية في شأن تباين الإبداع بين شعراء الأعراب وشعراء المولّدين ، ويستفادُ من كلامه في هذا الشأن أنّ شعر الأعرابيّ يأتيه سَهْواً رَهْواً دون أيّة مغالبة ، أمّا المولّد فيبدأ النظمَ نشيطاً ، ويأتي في نشاطه بما يُلْحَق بشعر الأعراب ، لكنه بتقدُّم النظم يدركه الإجهاد فيهبط شعره ويسقط قريضُه . يقول الجاحظ : « ونقول : إنّ الفرقَ بين المولَّد والأعرابيّ أنّ المولَّد يقول بنشاطه وجمع بالِه الأبياتَ اللاّحقةَ بأشعار أهل البَدْو ، فإذا أمعنَ انحلَّت قوتُه ، واضطرب كلامه » (الحيوان : ١٣٢/٣) .

الفَصْل السَّادِسُ

الشّعرُ والشُّعراءُ

ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ)

المؤلّف :

* هو أبو محمد عبدُ اللهِ بنُ مُسْلِمِ بنِ قُتَيْبَة . وُلِد بالكوفة ، وتولّى منصب القضاء في الدِّينَوَر ، فنُسِب إليها ، وسكن بغدادَ شطراً من حياته .

* كان ثِقَةً دَيِّناً فاضلاً ، عالماً باللغة والنَّحو ، ومعاني القرآن والحديث وغريبهما ، والشعر والفقه . حدَّث عن طائفةٍ من شيوخ العِلْمِ كإسحاقَ بنِ رَاهَوَيْه ، ومُحَمَّدِ بن زيادٍ الزِّياديّ ، وأبي الخطّاب زياد بن يحيى الحسّانيّ ، وأبي حاتمٍ السِّجِسْتانيّ . وحدَّث عنه جماعةٌ منهم ابنُه أحمدُ ، وعبيدُ اللهِ بنُ عبدِ الرّحمنِ السّكّريّ ، وإبراهيمُ بنُ مُحَمَّدِ بنِ أيّوبَ الصّائغ ، وعبيدُ الله بن بُكَير التّميميّ ، وعبدُ اللهِ بنُ جعفرَ بنِ درستويه الفارسيّ . وكان يُقال عن ابن قتيبة : « هو لأهلِ السُّنَّةِ مِثْلُ الجاحظِ للمعتزلة ؛ فإنّه خطيبُ السُّنَّةِ كما أنَّ الجاحظَ خطيبُ المعتزلةِ » .

* ترك ابنُ قتيبةَ مؤلَّفاتٍ كثيرةٍ في شؤونِ الدّين والأدب والعربية . وقد ذكر له صاحبُ الفِهْرِسْتِ ثلاثةً وثلاثين كتاباً ؛ منها : كتابُ معاني الشعر الكبير ، كتاب عيون الشعر ، كتاب عيون الأخبار ، كتاب التّفقيه ، كتاب أدب الكاتب ، كتاب

الشعر والشعراء ، كتاب مختلف الحديث ، كتاب إعراب القرآن ، كتاب خَلْق الإنسان ، كتاب القراءات ، كتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر ، كتاب دلائل النُّبوّة ، كتاب المعارف ، كتاب الرَّدّ على المشبِّهة ...

* والملاحظ أنّ الشعر وشؤونه كان جزءاً رئيساً من اهتمامات القاضي الفقيه ابن قتيبة : ومن ثَمَّ سمّى له ابن النديم عدداً من المصنّفات التي تتصل بهذا الفن : معاني الشعر الكبير، وعيون الشعر، والشعر والشعراء، وكتاب المراتب والمناقب من عيون الشعر . والاتّجاه النَّقديّ الجماليّ ملحوظٌ في عناوين هذه الكتب مما لا يخفى على أحد .

* توفّي ابن قتيبة سنةَ ستٍّ وسبعين ومئتين هجرية على أرجح الآراء .

كتابُ الشّعْرِ والشُّعراء :

ـ التّسميةُ وسبب التّأليف :

* يرجّح أهلُ العِلْم أن يكون ابنُ قتيبة نفسُه سمّى كتابه (الشّعرَ والشُّعراء) ، وقد ورد في فِهْرِسْتِ ابن النَّديم (ت ٣٧٧ هـ) بهذا الاسم . ويبدو أنّ تأليف هذا المصنَّف جاء في إطار عدّة كتبٍ أراد ابنُ قتيبة أن يجعل منها زاداً ثقافيّاً لِلْكُتّاب والمتأدّبين في عصره . ويذهب المستشرقُ دي غوية محقّقُ الشعر والشعراء إلى أن يقول عن ابن قتيبة : « فبعدأن أخرج كتابَه المشهورَ (أدب الكُتّاب) ، الذي علَّمَ فيه الكُتّاب فنّ الكتابة حقّاً ، رأى أنّ هذا النحو من التَّعليم لا يكفي ، وأنّ الكُتّاب تنقصهم معلومات متنوّعة ، فأخرج أربعة كتب مختلفة الموضوعات ، ممّا كان قد وعاهُ في ذهنه ، ثُمَّ ألّف كتابه الكبير (عيون الأخبار) . والكتب الأربعةُ هي (كتاب الشَّراب) و (كتاب المعارف) ... و (كتاب الشعر) وهو كتابنا هنا ، و (كتاب تأويل الرُّؤيا) »[1] .

---

(١) انظر ترجمة مقدمة دي غوية لكتاب الشعر والشعراء في : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ص ٥١ـ٥٢ .

- المادّة العلميّة :

* أراد ابن قتيبة ، كما بيَّنّا ، أن يقدّم للكتّاب والمتأدّبين في عصره جملةَ معارفَ وأخبار عن المشهورين من شعراء العرب الذين يعرفهم جمهرةُ أهل الأدب ، ويُحْتجّ بأشعارهم في الغريب ، والنحو ، والتفسير ، والحديث .

* وقد بيَّن في المقدّمة مادّة كتابه وما يشبه أن يكون منهجَه الذي اتَّبعه في عَرْض هذه المادّة ؛ إذ يقول : « هذا كتابٌ ألَّفتُه في الشعراء ، أخبرتُ فيه عن الشعراء ، وأزمانهم ، وأقدارهم ، وأحوالهم في أشعارهم ، وقبائلهم ، وأسماء آبائهم ، ومن كان يُعْرَفُ باللَّقب أو بالكُنْية منهم ، وعمّا يستحسن من أخبار الرَّجل ويستجاد من شعره ، وما أخذتْه العلماءُ عليهم من الغلط والخطاء في ألفاظهم أو معانيهم ، وما سبق إليه المتقدّمون فأخذه عنهم المتأخّرون . وأخبرتُ فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يُختار الشعرُ عليها ، ويُستحسن لها ، إلى غير ذلك » (ص ٦٥) . ومن ثم يصحُّ القول إنَّ مادة الكتاب تجمع في طبيعتها بين تاريخ الشعر ، والنقد الأدبي .

الفِكَر النّقدية الأساسية في الشعر والشعراء :

جاءت الفِكَر النَّقدية الأساسية الخاصة بابن قتيبة في مقدِّمة الجزء الأوّل من الكتاب ؛ إذ إنَّ الكتاب مولَّفٌ أساساً من مقدّمة نقدية وجزأين . وإذا كان مَتْنُ الكتاب لا يعدم ملاحظاتٍ نقدية تتصل بالشعَراء ومنازلهم ، وما استُجيد من أشعارهم ، وما سُجّل لهم من نواحي التَّفوّق أو الإخفاق ، فإنَّ الدّارس يقف في مقدمة الكتاب أمام الفِكَر النَّقدية الآتية :

١ - الموضوعيّة في النقد والأحكام النقديّة :

* بيَّن ابنُ قتيبة أنَّ أحكامه النقدية في الكتاب إنما تنصرف إلى الشعر نفسه ، بصَرْف النظر عن مُبْدِعه وما يتَّصل به من شؤون وأحوال . وفي هذا يقول : « ولَمْ أسلُكْ ، فيما ذكرتُه من شِعْرٍ كلِّ شاعرٍ مختاراً له ، سبيلَ مَنْ قلَّد ، أو استحسن

باستحسان غيره ، ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم بِعَيْنِ الجلالة لتقدُّمه ، وإلى المتأخّر منهم بعين الاحتقار لتأخُّره ، بل نظرتُ بعين العَدْلِ على الفريقَيْن : وأعطيتُ كُلاًّ حظَّه ، ووَفَّرْتُ عليه حقَّه » (ص ٦٨) .

* وقد حدَّد الناقدُ الأساسَ الذي بنى عليه أحكامه ، وهو أساس الْحُسْن والجودة ، فقال : « فكلُّ مَنْ أتى بحَسَنٍ مِنْ قولٍ أو فعلٍ ذكرناه لَهُ ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعْهُ عندنا تأخُّرُ قائلِه أو فاعلِه ، ولا حَداثةُ سِنِّه . كما أنَّ الرَّديءَ إذا ورد علينا للمتقدِّم أو الشَّريف لم يرفعْه عندنا شَرَفُ صاحبِه ولا تقدُّمُه » (ص ٦٩) .

* ويأتي موقفُ ابنِ قتيبة هذا ردّاً على مواقف كثيرين من معاصريه ، مِمَّن تخيَّروا الأشعارَ على أُسُسٍ غير موضوعية كالتَّقدُّم في الزمان وشَرَف القائل وغير ذلك مما لا ينبغي أن يُلتفتَ إليه ؛ ومن هنا نجده يقول : « فإنّي رأيتُ مِنْ علمائنا مَنْ يَسْتجيدُ الشِّعرَ السَّخيفَ لتقدُّم قائله ، ويضعه في تخيّره ، ويَرْذِلُ الشِّعرَ الرَّصينَ ، ولا عيبَ له عنده إلاّ أنّه قيلَ في زمانه ، أو أنه رأى قائلَه .. ولم يَقْصُرِ اللهُ العِلْمَ والشعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دونَ زمنٍ ، ولا خصَّ به قوماً دون قومٍ ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلِّ دهرٍ ، وجعل كلَّ قديمٍ حديثاً في عصره ... فقد كان جريرٌ والفرزدقُ والأخطلُ وأمثالُهم يُعَدُّون مُحْدَثين ؛ وكان أبو عَمْرو بن العلاء يقول : « لقد كَثُرَ هذا الْمُحْدَثُ وحَسُنَ حتّى لقد هَمَمْتُ بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بِبُعْدِ العهدِ منهم » (ص ٦٨-٦٩) .

٢ - الشعرُ مصدرٌ معرفيٌّ مهمٌّ :

* عَرَض ابن قتيبة لأمرٍ عَرَفَه النَّقد العربيّ قبلَ عصره بزمانٍ ؛ وهو أنَّ الشعرَ في تصوُّر العرب مصدرٌ رئيسٌ من مصادر المعرفة الموثوقة ؛ ومن ثَمَّ قال أميرُ المؤمنين عمرُ بن الخطّاب رضي الله عنه قولتَه المشهورة : « كانَ الشعرُ عِلْمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه » .

* وبوحيٍ من هذا الإدراك لوظيفةٍ هامَّةٍ من وظائف الشعر يقول ابن قتيبة في مقدّمة الشعر والشعراء : « وكان حقّ هذا الكتاب أن أودِعَه الأخبارَ عن جلالةِ قَدْر الشعر وعظيمِ خطره ... وعمّا أودعتْه العربُ من الأخبار النافعةِ ، والأنسابِ الصِّحاحِ ، والحِكَمِ المضارعةِ لِحِكَم الفلاسفة ، والعلومِ في الخيل ، والنجوم وأنوائها والاهتداء بها ، والرِّياح وما كان منها مبشِّراً أو جائلاً ، والبروق وما كان منها خُلَّباً أو صادقاً ، والسَّحاب وما كان منها جَهاماً أو ماطراً ، وعمّا يبعثُ منه البخيلَ على السَّماح ، والجبانَ على اللقاء ، والدَّنيَّ على السموّ . غير أنّي رأيتُ ما ذكرتُ من ذلك في كتاب العرب كثيراً كافياً ، فكَرِهْتُ الإطالةَ بإعادته » (ص ٦٩ـ٧٠) .

٣ ـ الأُسسُ الجمالية في نقد ابن قتيبة :

* كان ابنُ قتيبة مِمّن اتَّجه بالنَّقد العربيّ اتّجاهاً موضوعيّاً كما أسلفنا قبلُ ، وقد دفعه هذا الاتجاه إلى تحديد مجموعة من الأُسس الجمالية ، يؤدّي توافرُ شيءٍ منها في الشعر إلى إعلاء منزلته ورجحان كِفّة مُبْدِعه . وفي مقدور الدّارسِ أنْ يتلَمَّس الأُسسَ والمعاييرَ الآتية :

١ ـ جودةُ اللفظ والمعنى :

تتّسم رؤية ابن قتيبة في هذا الشأن بثُنائيةٍ تفصل الشكل عن المضمون في فنّ الشعر ، وترى لكلٍّ منهما ضرباً خاصّاً من الجماليات . وإذا كان غيرُ قليل من الدّارسين المعاصرين أخذوا على ابن قتيبة مثل هذا الفصل ، فإننا نرى أنّه من غير الإنصاف أن نحاكم السابقين بقوانين عصرنا ، مغفلين عاملَ الزمان وماله من تأثير في تاريخ الأفكار والمبادئ . بل يجد المرءُ نفسه أميَلَ إلى تسجيل تفوُّق لابن قتيبة في هذه الفكرة ؛ لاتجاهه بالنقد العربي من النظرة الجزئية إلى ضربٍ ما من النظرة الشمولية .

* وجملةُ القول في هذا الأمر أنّ ابن قتيبة أعمل ثقافته النقدية في الشعر فرآه أربعةَ أضرب من جهة توافر الجودة في معناه ولفظه . ويقتضي الإيضاحُ إيراد نصّ ابن قتيبة

في هذا الشأن على طوله ؛ إذ يقول ابن قتيبة :

« قال أبو محمد : تدبّرتُ الشعرَ فوجدتَه أربعة أضرب :

* ضربٌ منه حَسُنَ لفظُه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أميّة :

في كَفِّـهِ خَيْـزُرانٌ ريحُـهُ عَبِقٌ مِنْ كفِّ أروعَ في عِرْنِينِـهِ شَمَمُ
يُغضي حياءً ، ويُغضى مِنْ مهابتِـهِ فمـــا يُكَلَّمُ إلاّ حينَ يبتسِمُ

لم يُقَلْ في الهيبة شيءٌ أحسنُ منه .

ـ وكقول أَوس بن حَجَر :

أيَّتهـا النَّفسُ أجْمِلي جَـزَعـا إنَّ الـذي تحـذرينَ قـد وَقعـا

لم يبتدئ أحدٌ مَرْثِيةً بأحسنَ من هذا .

ـ وكقول أبي ذُؤَيْب :

والنَّفسُ راغبـةٌ إذا رغَّبْتَهـا وإذا تُرَدُّ إلى قليـلٍ تقنـعُ

حدَّثني الرِّياشيُّ عن الأصمعيِّ قال : هذا أبدعُ بيتٍ قاله العربُ .

ـ وكقول حُمَيْدِ بنِ ثَوْر :

أرى بصري قد رابني بَعْـدَ صِحّـةٍ وحَسْبُـكَ داءً أنْ تَصِـحَّ وتَسْلَما

ولم يُقَلْ في الكِبَر شيءٌ أحسنُ منه .

ـ وكقول النابغة :

كِليني لِهَمٍّ يـا أُمَيْمَـةَ نـاصِبِ ولَيْلٍ أُقـاسيـهِ بطيءِ الكـواكبِ

لم يبتدئ أحدٌ من المتقدّمين بأحسنَ منه ولا أغرب . ومِثْلُ هذا في الشعر كثير ، ليس للإطالة به في هذا الموضع وجهٌ ، وستراه عند ذكرنا أخبار الشعراء .

* وضربٌ منه حَسُنَ لفظُه وحلا ، فإذا أنتَ فتّشتَه لم تجد هنا فائدة في المعنى ، كقول القائل :

ولَمّا قضينا مِنْ مِنًى كلَّ حاجةٍ ... ومسّح بالأركانِ مَنْ هو ماسِحُ
وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهاري رِحالُنا ... ولا ينظرُ الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا ... وسالَتْ بأعناقِ المطِيّ الأباطِحُ

هذه الألفاظ ، كما ترى ، أحسنُ شيءٍ مخارجَ ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدتَه : ولَمّا قطعنا أيّامَ مِنًى ، واستلمنا الأركان ، وعالَيْنا إبِلَنا الأنْضاءَ ، ومضى النّاسُ لا ينتظر الغادي الرّائحَ ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المَطِيُّ في الأبْطَحِ وهذا الصنفُ من الشعر كثير ، ونحوُه قولُ المَعْلُوطِ :

إنّ الذينَ غدَوا بلُبّكَ غادروا ... وَشَلاً بعَيْنِك ما يزالُ مَعِينا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبَراتِهِنَّ وقُلْنَ لي: ... ماذا لقيتَ من الهوى ولَقِينا

ـ ونحوه قولُ جرير :

يا أختَ ناجيةَ، السَّلامُ عليكمُ ... قَبْلَ الرَّحيلِ، وقَبْلَ لَوْمِ العُذَّلِ
لو كنتُ أعلَمُ أنَّ آخِرَ عهدِكُمْ ... يومُ الرَّحيلِ فعلتُ ما لَمْ أفْعَلِ

ـ وقوله:

بانَ الخليطُ ولَوْ طُووِعتُ ما بانا ... وقطّعوا من حِبَالِ الوَصْلِ أقرانا
إنَّ العُيونَ التي في طَرْفِها مَرَضٌ ... قَتَلْنَنا ثُمَّ لَمْ يُحْيِينَ قَتْلانا
يَصْرَعْنَ ذا اللُّبِّ حتّى لا حراكَ به ... وهنَّ أضعَفُ خَلْقِ اللهِ أركانا

• وضربٌ منه جاد معناه وقصُرت ألفاظُه عنه كقولِ لبيد بنِ ربيعةَ :

مـا عـاتبَ المرْءَ الكريمَ كنفسِـهِ والمرءُ يُصْلِحُهُ الجليسُ الصَّالِحُ

هذا ، وإن كان جيِّدَ المعنى والسَّبْكِ فإنَّه قليلُ الماء والرَّونق .

ـ وكقول النابغة للنُّعْمان :

خطاطيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ متينـةٍ تَمُـدُّ بهـا أيْـدٍ إليـكَ نـوازعُ

قـال أبـو محمد : رأيتُ علمـاءنـا يستجيـدون معنـاه ، ولستُ أرى ألفـاظـه جيـاداً ولا مبيِّنةً لمعناه ؛ لأنَّه أراد : أنتَ في قدْرَتِك عليَّ كخطـاطيفَ عُقْفٍ يُمَدُّ بها ، وأنا كدَلْوٍ تُمَدُّ بتلك الخطاطيف . وعلى أنّي أيضاً لستُ أرى المعنى جيداً .

ـ وكقول الفرزدق :

والشَّيْبُ ينهضُ في الشَّباب كأنّـه ليـلٌ يصيـحُ بجـانبيـه نهـارُ

* وضربٌ منه تأخَّر معناه وتأخَّر لفظُه ، كقول الأعشى في امرأةٍ :

وفُـوهَـا كَـأقَـاحِيٍّ غَـذَاهُ دائمُ الهَطْـلِ
كما شِيبَ بِرَاحٍ بـا رِدٍ مِنْ عَسَـلِ النَّحْـلِ

ـ وكقوله :

إنَّ مَحَـلاً وإنَّ مُرْتَحَـلا وإنَّ في السَّفْرِ مـا مضى مَهَـلا
استـأثرَ اللهُ بـالـوفـاء وبـالْـ ـحَمْـدِ وَوَلّى المـلامـةَ الرَّجُـلا
والأرضُ حَمّالـةٌ لِمَـا حَمّل الـلّـ ـهُ ومـا إنْ تَرُدُّ مـا فَعَـلا
يـومـاً تراهـا كشِبْـهِ أرديـة الْـ ـعَصْبِ ويـومـاً أديمُهـا نَغِـلا

وهذا الشعرُ منحولٌ ، ولا أعلم فيه شيئاً يستحسنُ إلاّ قولَه :

يـا خَيْرَ مَنْ يركبُ الْمَطِيَّ ولا   يشربُ كأْسـاً بِكَفِّ مَنْ بَخِـلا

يريد أنَّ كلَّ شـاربٍ يشربُ بكفّـه ، وهـذا ليس ببخيلٍ فيشرب بكفِّ من بَخِل . وهو معنى لطيف .

ـ وكقول الخليل بن أحمد العروضيّ :

إنَّ الخليـــطَ تصَـــدَّعْ   فَطِرْ بِـــدائِـــكَ أوقَـعْ
لـــولا جَـــوارٍ حِسَـــانٌ   حُـــورُ المَـــدامعِ أرْبَـعْ
أمُّ البنينَ وأسما   ءُ والرَّبـــابُ وبَـــوْزَعْ
لَقُلْتُ للرَّاحـــلِ ارْحَـــلْ   إذا بَـــدا لَـــكَ أودَعْ

وهذا الشعر بيّنُ التَّكلُّفِ رديءُ الصَّنْعة ... » (ص ٧٠ـ٧٦) .

* ويفضي تأمُّلُ الأمثلة التي قدّمها ابنُ قتيبـة في شـأن الجودة في المعنى واللفـظ إلى مجموعةٍ من الاستنتاجات . ذاك أنَّ المعنى يكون جيّداً عنده في الحالات الآتية :

١ ـ عندما يطابق المقام الذي يقال فيه تمام المطابقة . وهاهنا معيـارٌ جمـاليٌّ يمكن تحديده في لغة البلاغة بمصطلح « مطابقة الكلام لمقتضى الحال » . ويحدَّد في لغـة النقـد بكلمتين : الإصابة والجِدّة . وتعني الإصابةُ الإجادةَ في تصوير القَصْد ؛ وتعني الجِـدّةَ أن يبتكر الشاعر معناه ولا يكون مسبوقـاً إليـه . وأمثلـة الضَّرْب الأوّل جميعـاً يتمثَّل فيهـا هذا الأسـاس : فـالأول : « لم يُقَلْ في الهيبـة شيءٌ أحسنُ منـه » ؛ أي إنَّ شعراء كثيرين صوَّروا الهيبة ، لكنَّ تصوير هذا الشاعر بَزَّ الجميعَ وتفوّق عليهـا . وبيتُ أوس بن حَجَر مناسبٌ تماماً لأن يكون مُفْتَتَح مرثيةٍ ؛ لأن الشـاعر صوَّر فيـه أقصى غـايـات الْجَزَعِ ، وبيّن منذ البدء موضوعَ قصيدته وأنّها في الرِّثاء . ومن ثَمَّ علَّق عليـه ابنُ قتيبـة قـائلاً : « لم يبتدئ أحَـدٌ مَرْثِيـةً بـأحسنَ من هـذا » . وبيتُ أبي ذؤيب : « أبـدعُ بيتٍ قـالَتْـه العرب » ؛ أي إنَّ فيه قدراً كبيراً من الجِدّة والأصالة . وبيت حُمَيْد بن ثور أصاب فيـه

غرضَه ، وفيه جِدَّةٌ أيضاً ؛ ومن ثَمَّ قال ابن قتيبة : « لم يُقَل في الكِبَر شيءٌ أحسنُ منه » . وبيتُ النابغة ابتداءٌ حَسَنٌ جديد . ويشير ابنُ قتيبة في كلِّ تعليقاته إلى سَبْق الشاعر إلى معناه وتجديده فيه ومطابقته للمقام الذي يقال فيه . ويقتضي هذا الأساسُ خبرةً بتاريخ المعاني والأفكار ، وإلماماً بطرائق الشعراء في تناولها ، ويبدو أنَّ ابن قتيبة ممسِكٌ بزمام هذا المطلب ؛ وله في هذا كتابٌ اسمه (معاني الشعر الكبير) . ويُلْحَظُ هذا العنصر في تفكير ابن قتيبة النَّقديّ في قوله مثلاً : « وكانَ النّاسُ يستجيدون للأعشى قولَه :

وكَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذَّةٍ وأخرى تداويتُ منْها بِها

حتى قال أبو نُوَاس :

دَعْ عنكَ لَوْمي ؛ فإنَّ اللَّومَ إغراءُ وداوِني بالّتي كانت هِيَ الدّاءُ

فسَلَخه وزاد فيه معنًى آخر ، اجتمع له به الحُسْنُ في صدره وعجزه : فللأعشى فضْلُ السَّبْقِ إليه ، ولأبي نواسٍ فضْلَ الزِّيادةِ فيه » (ص ٧٩) .

٢ ـ عندما يأتي في صورة حِكْمةٍ أو مَثَلٍ يصوِّر خِبْرةً من خبرات الحياة تفيد الإنسانَ ؛ ومن ثَمَّ استجاد ابنُ قتيبة معانيَ الضرب الثالث ، واسترذل معانيَ أمثلةِ الضرب الثاني ؛ لأنه لا فائدةَ في المعاني التي تنطوي عليها . ومن ثَمَّ يجوز القولُ إنَّ « فائدة » المعنى ترتبط عند ابن قتيبة بالوظيفة المعرفية للشعر . ويؤيِّد هذا الاستنتاج أنَّ كلَّ أمثلةِ المعنى الرَّدِيء عند ابن قتيبة تتحدَّث عن شأنٍ خاصٍّ من شؤون الشاعر ، ولا تقدِّم خبرةً إنسانية .

٣ ـ عندما يكون « لطيفاً » سلك الشاعرُ إليه مسلكاً فيه خفاءٌ وبراعةٌ ودقَّةٌ وحسن تناول . فقد عدَّ ابن قتيبة من أمثلة اللَّطيف المعنى قول الشاعر :

يا خَيْرَ مَنْ يركَبُ المطيَّ وَلا يشربُ كأْساً بكَفِّ مَنْ بَخِلا

وعدّ من ذلك أبياتاً ارتجلها الْحُسَيْنُ بنُ مُطَيْرٍ الأسَدِيّ في وصف مَطَرٍ جَوْدٍ .

٤ ـ عندما يكون المعنى غريباً ؛ وذلك بأن تكون الوجهة التي نظر منها الشاعرُ إلى معناه غير مألوفة ولافتة للنظر . وقد عدّ ابن قتيبة من أمثلة المعنى الغريب قولَ القائل في الفتى :

لَيسَ الفتى بِفَتًى لا يُسْتَضاءُ بِهِ ولا يكونُ لَهُ في الأرضِ آثارُ

وقَوْلَ الآخر في مجوسيٍّ :

شَهِدْتُ عليكَ بطِيبِ المُشاشِ وأنّكَ بحرٌ جَوادٌ خِضَمّ
وأنّكَ سَيّدُ أهلِ الجحيمِ إذا ما تَرَدّيتَ فيمن ظَلَمْ
قرينٌ لهامانَ في قَعْرِها وفِرْعَوْنَ والْمُكْتَني بالْحَكَمْ

– وأمّا اللّفظُ فتتمثّل صفاتُ الجودة فيه فيما يأتي:

١ ـ جودة الْمَخْرَج والمَطْلَعِ والمقطع ، فقد قال عن ألفاظ المثال الأول لما حسُنَ لفظُه وقلّت الفائدة في معناه : « هذه الألفاظُ ، كما ترى ، أحسنُ شيءٍ مخارجَ ومطالِعَ ومقاطِعَ » . ويبدو أنه يعني بذلك شيئاً مما يسمّى الطّلاوة والسُّهولة والتّدفُّق وشفافية الدّلالة . وقد ذكر ابن قتيبة في موطن آخر أبياتاً عنها مما لا يصحُّ في الوزن ولا يحلو في الأسماع ، وعلّق على ذلك بما يدلُّ على مراده من جودة المخرج والمطلع والمقطع فقال : « وهذا يكثُرُ ، وفيما ذكرتُ منه ما دلّك على ما أردتُ من اختيارك أحسنَ الرّوِيّ ، وأسهلَ الألفاظ ، وأبعدها من التعقيد والاستكراهِ ، وأقربَها من أفهام العوامّ . وكذلك أختارُ للخطيب إذا خطب ، والكاتبِ إذا كتب ؛ فإنّهُ يُقالُ : أسْيَرُ الشِّعْرِ والكلامِ المُطْمِعُ ؛ يُراد الذي يطمع في مثله مَنْ سمعه ، وهو مكانَ النَّجْمِ من يَدِ الْمُتناوِلِ » (ص ١٠٩) .

٢ ـ كثرةُ الماء والرّونق ؛ إذ قال عن ألفاظ المثال الأوّل مما جاد معناه وقصرت عنه

ألفاظه : « إنّه قليل الماء والرّونق » . ويعني هذا في لغة النقد القديم إحساساً بالجفاف وقلّة الإشراق والنّضارة والرُّواء . وجملةُ القول أنّ كثرة الماء والرّونق وصفٌ للأسلوب يعني تحضُّراً في الشعر وحسناً وطلاوةً وبريقاً .

٣ ـ الفصاحةُ وقوّةُ الإبانة عن المعاني ؛ إذ قال عن ألفاظ المثال الثاني مما جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه : « ولستُ أرى ألفاظَه جياداً ، ولا مبيّنةً لمعناه » . ويجوز أن يَدلّل المرءُ بهذا على النزعة البلاغية عند ابن قتيبة ، هذه النزعة التي تجعل « الإبانة » أبرز عناصر الكلام البليغ . ويبدو هذا عاديّاً عندما يضع المرءُ في الحسبان أنّ ابن قتيبة « خطيبُ السُّنّة ، كما أنّ الجاحظ خطيبُ المعتزلة » .

٤ ـ السّماحة والسُّهولة والتّدفّق ؛ وتعني هذه أن تصدر الألفاظ عن طبعٍ لا تكلُّف فيه ولا إكراه ؛ ومن ثمَّ قال ابن قتيبة معلّقاً على أبيات الخليل بن أحمد : « وهذا الشعرُ بيّنُ التّكلُّف رديءُ الصّنعةِ . وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيءٌ جاء عن إسماحٍ وسهولة ، كشعر الأصمعيّ ، وشعر ابن المقفّع ، وشعر الخليل » (ص ٧٦) . ويسمّي ابنَ قتيبة زينةَ السّماحة والسُّهولة « وَشْيَ الغَريزة » .

٥ ـ مجانبة الحشو والتكرار ؛ فقد عدَّ ابن قتيبة مما تأخّره معناه ولفظُه قولَ الأعشى :

وقد غَدَوْتُ إلى الحانوتِ يَتْبَعُني　　شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

وقال عنه : « هذه الألفاظُ الأربعةُ في معنًى واحدٍ ، وكان قد يستغني بأحدها عن جميعها » (ص ٧٧) .

٢ ـ الاستبداد بالحِسّ الجماليّ للمتلقّي :

* انتبه ابنُ قتيبة إلى أمرٍ مهمّ في تقييم الشعر ؛ وهو أنّ بعض الأشعار لِرَوْعتِها تستبدُّ بنفس المتلقّي استبداداً تامّاً ، يُشْغَل معه عن أيّ شاغل آخر ، ومن ثم قال : « وللهِ دَرُّ القائلِ : أشعرُ الناسِ مَنْ أنتَ في شعره حتى تَفْرُغَ منه » .

* ويعني هذا طبعاً أنّ مظاهر الجمال في الأثر الشعريّ تطالِعُ المتأمّلَ من كلّ ناحيةٍ فيه ؛ فيُحْدِثُ هذا عنده ضرباً من الاندهاش أو الغياب أو الاستغراق التّامّ .

* وحين يضع المرءُ هذا الأمرَ في الحسبان يكون في مقدوره أن يفسّر إعطاءَ العربي صفةَ « أشعر الناس » لأكثرَ من شاعر في موقفٍ واحد . ومن ثم ينقل ابنُ قتيبة قولَ العُتْبيّ : « أُنشدَ مروانُ بنُ أبي حفصة لزُهَيْر فقال : زهير أشعرُ النّاسِ ، ثمّ أُنشِدَ للأعشى فقال : بل هذا أشعرُ النّاس ، ثمّ أُنشِدَ لامرئ القيس فكأنّما سمع به غِناءً على شراب ، فقال : امرؤُ القيسِ ، واللهِ ، أشعرُ الناس » (ص ٨٨) .

٢ ـ الإصابةُ في التشبيه :

* وهذا من الأُسس الجمالية التي عرفها النقدُ العربيُّ منذ القديم ، وهم يسمّون ذلك « جودة التشبيه » . وقد قدّم بعضُهم امْرَأَ القيس لتفوّقه في تشبيهاته ؛ فقد قال عنه ابن سلاّم : « كان أحسنَ أهلِ طبقته تشبيهاً ، وأحسنَ الإسلاميّين تشبيهاً ذو الرُّمّة » (طبقات ، ص ٥٥) .

* والتشبيه الذي يُصيب فيه صاحبُه هو الذي يُحْسِن فيه تصويرَ مُراده ، كأنّه رامٍ أصاب غَرَضه .

* وقد مثّلَ ابنُ قتيبة للإصابة في التشبيه بقول الشاعر في وصف القمر :

بَدَأْنَ بنا وابنُ اللّيالي كأنّه ... حُسامٌ جَلَتْ عنهُ القيونُ صَقيلُ
فما زِلْتُ أُفْني كلَّ يومٍ شبابَهُ ... إلى أنْ أتَتْكَ العِيسُ وهو ضَئيلُ

ـ وبقول الآخر في وصفِ مُغَنٍّ :

كأنَّ أبا الشُّموسِ إذا تغنّى ... يُحاكي عاطِساً في عَيْنِ شَمْسِ
يَلُوكُ بِلَحْيِهِ طَوْراً وطَوْراً ... كأنَّ بِلَحْيِهِ ضَرَبانَ ضِرْسِ

٤ ـ خِفَّةُ الرَّوِيّ :

* وهو أن يكون الرّويُّ الذي بنى عليه الشاعرُ قصيدتَه سَمْحاً سَهْلاً متدفّقاً ، لا يُقْطَعُ بالشاعرِ فيَضطَرُّ إلى الانتقال عنه إلى غيره . وقد مثَّل ابنُ قتيبة لخفّةِ الرّويّ بقول الشاعر :

يــا تَمْلِــكُ يــا تَمْلِي	صِلِيني وذَرِي عَـــذْلي
ذَرِيني وسِـــلاحي ثُمَّ	شُـدّي الكفَّ بـالغَـزْلِ
ونَبْلي وفقــاهــا كَـ	ـعَراقيبِ قَطــاً طُحْـلِ
ومنّي نَظْرَةٌ بَعْـــدي	ومِنّي نَظْرَةٌ قَبْلي
وثَـوْبَـايَ جـديـدانِ	وأَرْخِي شُرْكَ النَّعْـلِ
وإمــا مِتُّ يــا تَمْلي	فكـــوني حُرَّةً مِثْلي

ـ وبقول الآخر :

ولــو أُرسِلْتَ مِنْ حُبِّـ	ـكِ مَبْهوتـاً من الصّينْ
لـوافيتُــكِ قبــلَ الصُّبْـ	ـحِ أو حينَ تُصَلّينْ

ويذكر ابن قتيبة أنّ الأصمعيَّ اختار هذين النموذجين بخفّةِ رويِّهما ، وأنه يتمثَّل بهما كثيراً .

* ويبدو أنَّ خِفَّة الرويّ هذه تعني ، إضافةً إلى ما تقدّم ، جمالاً موسيقيّاً ، وتَوَثُّباً لحنيّاً يهزُّ النفسَ ، ويبعث فيها خِفَّةً ونشاطاً ؛ ذاك أنَّ المثالين اللذين اختارهما الناقد منظومان على بحر (الهَزَج) ، وهو بحرٌ راقصٌ ، ووزنُه كما هو معروف :

مفـاعيلن مفـاعيلن مفـاعيلن مفـاعيلن

٥ ـ قِلّةُ شعر الشاعر :

* لا ينتمي هذا المعيارُ إلى الأسس الجمالية الموضوعية ، التي ترجعُ إلى الشعر نفسه ،

بل يعتمد على باعث نفسيٍّ يتجلّى في الميل إلى اختيار بيتٍ لم يقل صاحبُه غيره ، أو لـه شعرٌ قليل عزيز . يقول ابنُ قتيبة : « وقد يُختار ويُحفَظ : لأنَّ قـائلـه لم يقل غيره ، أو لأنَّ شعره قليلٌ عزيز » .

* ويُدلِّل ابن قتيبة على ذلك بقول عَبْدِ الله بنِ أُبَيٍّ بنِ سَلولٍ المنافق :

متى ما يكنْ مولاكَ خَصْمَكَ لا تَزَلْ تـذِلُّ ويعلوكَ الـذينَ تُصَـارِعُ
وهَلْ ينهضُ البازِي بغَيْرِ جناحِهِ وإنْ قُصَّ يوماً رِيشُـهُ فَهوَ واقِعُ

٦ ـ نُبْلُ القائلِ :

* هذا أساسٌ جماليٌّ لا يرجعُ فيه ابن قتيبة إلى الشعر نفسـه ، بل إلى منزلـة قـائلـه الاجتماعية . وإذا كان ابن قتيبة يخالفُ في الأساسين الأخيرين ما كان وعدَ به في مقدّمة كتابه من التزام جانب الموضوعيـة في اختيـار الأشعـار وإنزال الشعراء منـازلهم ، فإنَّـه لا ينبغي إغفالُ أنَّه إنَّما يعبِّر هنـا عن الموقف النَّقـديّ العـام للنُّقـاد العرب ، وليس عن موقفه الخاصّ لزاماً .

* والأمثلةُ التي قدّمها ابنُ قتيبة لهذا الأساسِ أصحابُهـا خلفـاء أو وزراء أو ولاة . ومن ثَمَّ يقول عن الشعر : « وقد يُختار ويُحفَظ أيضاً لنُبْلِ قائله ، كقول المهديّ :

تفّـاحـةٌ مِن عنـدِ تفّـاحـةٍ جـاءت فـاذا صنعتُ بـالفـؤادْ
واللهِ، مـــا أدري آبصرتُهــا يقظـانَ أمْ أبصرتُهـا في الرُّقـادْ

ـ وكقول الرشيد :

النفسُ تطمعُ والأسبابُ عـاجزةٌ والنفسُ تَهْلِكُ بين اليأسِ والطَّمَعِ

... وكقول عبدِ اللهِ بنِ طاهر :

أميلُ مـع الـذِّمـام على ابنِ عمّي وأحْمِـلُ للصَّـديـقِ على الشَّقيـقِ

وإنْ ألفيتني مَلِكاً مُطاعاً ... فإنّكَ واجدي عبدَ الصّديق
أُفرّقُ بين معروفي ومَنّي ... وأجمع بين مالي والحقوقِ

وهذا الشعرُ شريفٌ بنفسِه وبصاحبه » (ص ٩٢) .

٤ ـ إيحاءات الألفاظ :

* هذه الفكرة جاءت عرَضاً في أثناء حديث ابن قتيبة عن المعاني الجيدة . لكنّ المتأمّل يستطيع أن يستنتج أنّ ابن قتيبة وكثيرين من سابقيه كانوا على وعيٍ بها . ويُفهَم من هذه الفكرة أنّ الصورة الصوتية للألفاظ ، أو جَرْسَ الألفاظ ، يوحي للإدراك بهيئات متميزة ، ويسمّي الغربيّون مثلَ هذه الظاهرة (Onomatopoeia) ؛ أي محاكاة أصوات الألفاظ لمعانيها . ومن هذه الوجهة يبدو الْجَرْسُ مكوّناً دِلالياً يُسْهِم نسبيّاً في تحديد المعنى .

• وتُفهم هذه الفكرةُ على نحوٍ واضحٍ من حكاية يرويها ابن قتيبة على هذا النحو : « وقال الرّشيدُ لِلْمُفَضَّل الضَّبّيّ : اذكُرْ لي بيتاً جيّد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفِكْر في استخراج خبيئه ، ثمّ دعني وإيّاه ، فقال له المفضّل : أتعرفُ بيتاً أوّلُه أعرابيٌّ في شَمْلَتِه ، هابٌّ من نَوْمَتِه ، كأنما صدر عن ركبٍ جرى في أجفانِهم الوَسَنُ فركدَ ، يستفزُّهمْ بمُنْجُهِيّةِ البَدْو ، وتَعَجْرُفِ الشَّدْو ؛ وآخِره مَدَنيٌّ رقيقٌ ، قد غُذّيَ بماء العقيق ؟ ـ قال : لا أعرفُه ، قال : هو بيتُ جميلِ بنِ مَعْمَر :

ألا أيُّها الرَّكْبُ النّيامُ ألا هُبّوا

ثم أدركته رِقّةُ المشوقِ فقال :

أُسائِلُكمْ : هل يقتلُ الرّجُلَ الْحُبُّ ؟

قال : صدقْتَ ، فهل تعرف أنت الآن بيتاً أوّلُه أكثمُ بن صَيْفيٍّ في أصالة الرأيِ ونُبْل العِظة ، وآخِرُه إبْقراطُ في معرفته بالدّاء والدّواء ؟ ـ قال : المفضّلُ : قد هوَّلْتَ

عليّ ، فلَيت شِعْري بأيِّ مَهْرٍ تُفْتَرَعُ عروسُ هذا الخِدْر ؟ ـ قال : بإصفائك وإنصافك ، وهو قول الحسنِ بن هانئ :

دَعْ عنكَ لومي ؛ فإنّ اللَّوْمَ إغراءُ وداوني بالَّتي كانت هي الداءُ

(ص ٧٩ ـ ٨٠)

* وجليّ في المثالين السابقين أنّ كلّ شطرٍ من أشطار البيتين أوحى للمتلقّي بهيئة خاصة : ففي بيت جميل أوحى صدرُ البيتِ بهيئة الأعرابيّ وما يكتنفها من جفاء وخشونة ؛ وأوحى عَجُزَه بهيئة العاشقِ المعنّى الذي أمضّه الشوقُ . أمّا بيتُ أبي نواس فقد أوحى صدرُه بسداد الرأي وصواب الحكمة ، وكأنّ الكلامَ أكثمُ بن صَيْفيّ حكيم العرب المعروف ؛ وأوحى عَجُزَه بخبرةٍ دقيقةٍ بالطِّبّ وشؤونه ، حتى كأنّ الكلامَ شخصَ إبْقراط .اويعني هذا في النهاية إحساساً بالترابط بين الأساليب والأشخاص ؛ فلِكُلّ شخص معجمٌ خاصٌ ولغة خاصة لا يصدران إلاّ عنه ، ومن ثمَّ يقول بوفون : « الأسلوب هو الإنسان » .

٥ ـ اختلاف شعر الشاعر :

* هذه الفكرة مما تنبّه إليه النقد الأدبي قبل زمان ابن قتيبة ، وقد أشار ابن سلاّم إلى شيء من هذا . لكنّ الجديد أنّ ابن قتيبة يربط ذلك بعامل الزمان وتبدُّل الحال ممّا يؤثّر في قابلية النظم ومَلَكة الإبداع . يقول ابن قتيبة : « وللشعرِ تاراتٌ يَبْعُد فيها قريبه ، ويَسْتَصْعِبُ فيها ريِّضُه . وكذلك الكلام المنثورُ في الرسائل والمقامات والجوابات ؛ فقد يتعذّر على الكاتب الأديب ، وعلى البليغ الخطيب . ولا يُعْرَف لذلك سببٌ إلاّ أن يكون من عارضٍ يعترضُ على الغريزة من سوء غذاءٍ أو خاطر غَمٍّ . وكان الفرزدقُ يقول : أنا أشعرُ تميمٍ عند تميم ، وربّما أتتْ عليَّ ساعةٌ ونَزْعُ ضِرْسٍ أسهلُ عليَّ من قول بيت . وللشعر أوقاتٌ يُسْرِعُ فيها أتِيُّهُ ، ويَسْمح فيها أبِيُّهُ ... ولهذه العِلَلِ تختلف أشعارُ الشاعر ورسائل الكاتب » (ص ٨٧) .

* ويمضي ابن قتيبة إلى تقديم المثال فيقول : « وقالوا في شعر النابغة الْجَعْديّ : خِمارٌ بِوَافٍ ، ومطرفٌ بآلافٍ » (ص ٨٧) . والوافي دِرْهَمٌ وأربعة دوانق ؛ أي إنَّه قيمة ضئيلة . والْمَطْرَفُ : رداءٌ من خَزٍّ مُرَبَّعٌ . ويعني هذا الحكم تفاوتاً كبيراً في شعره .

٦ ـ عيوبُ الشِّعر :

* عرض ابنُ قتيبة لمجموعةٍ من العيوب التي قد تلحقُ الشعرَ فتهبط بمستواه . والحقّ أنَّ العرب قد فطِنوا إلى شيء من هذه العيوب في وقت مبكّر عندما تحدَّثوا عن « إقواء » النابغة الذبياني وبِشْر بن أبي خازم . وقد عرف ابن قتيبة هذا ، ورأى فيه مظهراً من مظاهر التَّكلُّف في الشعر . ومن ثمَّ نجده يقول : « والمتكلَّفُ من الشعر وإن كان جيّداً مُحْكَماً فليس به خفاءٌ على ذوي العلم ؛ لتبيُّنِهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدّة العَناء ، ورَشْحِ الجبين ، وكثرة الضَّرورات » (ص ٩٤) . ويلحظ ابن قتيبة أنَّ العيوب التي تلحق الشعر هي غالباً نوعٌ من الضرورات التي تُخْرِج الشعر عن أن يكون صحيح الإعراب . ويُسْتَخلَص من موقفه في هذا الشأن أنَّ هذه العيوب ثلاثة أنواع : عيوبٌ في القوافي ، وعيوب في الإعراب ، وعيوبٌ في اللغة .

* فمن عيوب القوافي ذكر ابن قتيبة : الإقْواءَ ، والإكفاء ، والسِّناد ، والإيطاء ، والإجازة . ويعلِّق الناقدُ على كلٍّ من هذه العيوب مبيِّناً معناه واختلاف العلماء فيه . فعن « الإقواء » مثلاً نجده يقول : « كان أبو عَمْرو بن العلاء يذكر أنَّ الإقواءَ هو اختلافُ الإعراب في القوافي ؛ وذلك أن تكون قافيةٌ مرفوعةً وأخرى مخفوضة ، كقول النابغة :

قالت بنو عامرٍ: خالوا بني أسَدٍ يا بُؤْسَ لِلْجَهْلِ ضرّاراً لأقوامِ

وقال فيها :

تبدو كواكبُه والشمسُ طالعةٌ لا النورُ نورٌ ولا الإظلامُ إظلامُ

وبعضَ الناسِ يسمّي هذا « الإكفاء » ، ويزعم أنَّ الإقواءَ نقصانُ حرفٍ من فاصلة البيت » (ص ١٠١) .

* وفي عيوب الإعراب يتحدّث ابن قتيبة عن طائفة من الضرورات الشعرية كتسكين ما ينبغي تحريكه ، وقصر الممدود ، وصرف غير المصروف ، وترك الهمز في المهموز .

* ويعدُّ ابنَ قتيبة من عيوب اللغة استعمالَ الكلامِ الوحشيّ ، والقليل الاستخدام . وفي هذا المعنى يقول : « وليس لِلْمُحْدَث أن يتّبع المتقدّم في استعمال وحشيّ الكلام الذي لم يكثُرْ ، ككثيرٍ من أبنية سيبويه ، واستعمال اللغة القليلة في العرب ، كإبدالهم الجيم من الياء ، كقول القائل : « يا ربِّ، إن كنتَ قبلْتَ حَجّتج ، يريد « حَجَّتي » ، وكقولهم : « جمل بُخْتِجٌ » يريدون « بُخْتِيٌّ » ... » (ص ١٠٧) .

الإضافات النقدية :

استطاع ابن قتيبة بحِسٍّ نقديٍّ متقدّم أن يغني حصيلة النقد الأدبي بفكرتين على قدْرٍ كبير من الأهمية ، وهما : مذهب المتقدّمين في أقسام القصيدة ، والتّكلُّف والطَّبْع . وإليكَ جلِيَةَ الأمر في القضيَّتين :

١ ـ مذهب المتقدّمين في أقسام القصيدة :

* لاحظ ابنَ قتيبة أنَّ ثَمّة نهجاً واحداً اتّبعه معظمُ الشعراء القدامى في تسلسل موضوعات قصائدهم ، وبخاصّةٍ قصيدة الْمَدْح ، أو المِدْحة . فالمِدْحة تبدأ بذكر الدّيار وما فيها من رسومٍ وأطلالٍ ودِمَنٍ ، ثم تنتقل إلى ذكر مَنْ سكن هذه الدّيار ثم غادرها . وهنا يقف الشاعر فيبكي ويظهر الأسى واللّوعة ، ويستدعيه ذلك أن يأتي بشيءٍ من النّسيب يذكر فيه أوصابه وأطرابه ، ثم يذكر الرّحلة في الصحراء ، وما لقِيَ فيها من عَنَتٍ ومشقّة ، وما رأى فيها من أصناف المشاهدات ، ويجعل ذلك كلّه مدخلاً إلى الْمَدْح ، وهو الغرضُ الذي وقف عليه قصيدته .

*وعلينا هنا أن نَميز بين صنيع الْمُقصّد الأوّل الذي أطال القصيدة ، وضمّنها عدداً من الموضوعات ، وبين صنيع مَنْ أتى بعدَه من الشعراء فنهجوا نَهْجَه . ويعني هذا طبعاً أنّ التزام ترتيبٍ خاصٍّ للموضوعات في المِدْحة الأولى يعبّر عن صلة حميمة بين الحاجاتِ النفسية لناظمها والأغراضِ التي تنطوي عليها قصيدته . أمّا التزامُ الشعراء التالين هذا الترتيبَ فليس سوى التزامٍ لضربٍ من التقليد الفنيّ . أي إنّ موضوعات المِدْحة عند الناظم الأول تعبيرٌ عن انفعالاته وتشكُّلات وجدانه ، وأمّا موضوعات المِدْحة عند الشاعر التالي فتعبير عن تقليد فنّي صارم . وقد عبّر بعض الشعراء عن ذلك فقال :

ما أرانا نقولُ إلاّ مُعارا ومُعاداً مِنْ لفظِنا مكرورا

* وقد قدّم ابن قتيبة تفسيراً نفسيّاً مقبولاً لتشكُّل المِدْحة الأولى من موضوعات أخذت فيما بعدُ صورةَ ترتيبٍ نمطيٍّ حافظ عليه الشعراء في الأعصر اللاّحقة . يقول ابن قتيبة :

« وسمعتُ بعضَ أهلِ الأدب يذكرُ أنَّ مقصّدَ القصيدِ إنما ابتدأ فيها بذكر الدّيارِ والدِّمَنِ والآثارِ ، فبكى وشكا ، وخاطَبَ الرَّبْعَ ، واستوقف الرَّفيقَ ؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلِها الظّاعنين عنها ؛ إذ كان نازلةُ العَمَدِ في الْحُلولِ والظَّعْنِ على خلاف ما عليه نازلةُ الْمَدَر ؛ لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبُّعِهمْ مساقِطَ الغَيْثِ حيث كان . ثمَّ وصل ذلك بالنَّسيب ، فشكا شِدّةَ الوَجْدِ وألَمَ الفِراق ، وفَرْطَ الصَّبابةِ والشَّوْقِ ؛ لِيُميلَ نحوَه القلوبَ ، ويصرفَ إليه الوجوهَ ، وليَسْتدعيَ به إصغاء الأسماعِ إليه ؛ لأنّ التشبيب قريبٌ من النفوسِ ، لائطٌ بالقلوب ؛ لِمَا قَدْ جعلَ اللهُ في تركيب العِبادِ من مَحَبّةِ الغَزَلِ ، وإلْفِ النِّساء ، فليس يكادُ أحدٌ يخلو من أن يكون متعلّقاً منه بسببٍ ، وضارباً فيه بسَهْمٍ ، حلالٍ أو حَرامٍ . فإذا علِمَ أنه قد استوثق من الإصغاء إليه ، والاستماعِ له ، عقّبَ بإيجابِ الحقوقِ ؛ فرحل في شعره ، وشكا النَّصَب والسَّهر ، وسُرى اللَّيل وحَرَّ الهَجير ، وإنْضاءَ الرّاحلةِ والبعير . فإذا علِمَ أنه قد أوجب على صاحبه

حقَّ الرَّجاء ، وذِمامةَ التّأميل ، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهَزّه للسّماح ، وفضّله على الأشباه ، وصغّر في قَدْره الجزيل » (ص ٨٠-٨١) .

* وإذا كان ابن قتيبة ينسب هذا الرأيَ لبعض أهل الأدب فقد كان شديد التّعصّب لمطالبه ؛ ومن ثَمَّ أكّد أنَّ تجويد الشاعر المتأخّر يقتضيه التزام أصول هذا النهج ومبادئه التزاماً يكاد يكون صارماً . يقول ابن قتيبة : « فالشاعرُ المُجيدُ مَنْ سَلَكَ هذه الأساليبَ ، وعدّل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلبَ على الشعر ، ولم يُطِل فيُمِلَّ السّامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأٌ إلى المزيد ... وليس لمتأخِّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدّمين في هذه الأقسام ، فيقفَ على منزلٍ عامر ، أو يبكيَ عند مُشَيَّد البنيان ؛ لأنَّ المتقدّمين وقفوا على المنزل الدّاثر ، والرَّسْمِ العافي ، أو يرحلَ على حمارٍ أو بَغْلٍ ويصفهما ؛ لأنَّ المتقدّمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يَرِدَ على المِياه العِذابِ الجواري ؛ لأنَّ المتقدّمين وردوا على الأواجن الطّوامي ، أو يقطعَ إلى الممدوح منابتَ النَّرجسِ والآسِ والوَرْدِ ؛ لأنَّ المتقدّمين جَرَوا على قَطْعِ منابتِ الشّيح والحَنْوَةِ والعَرَارةِ » (ص ٨٢-٨٣) .

* ويُسْتَخلَصُ من تأمُّل النَّصِّ السابق ما يأتي :

١ - أنَّ ثَمّة مقداراً محدَّداً من الأبيات لكلِّ موضوعٍ من موضوعات القصيدة ، لا يجوز للشاعر أن يتجاوزه أو يقصُرَ عنه ؛ ففي الإطالة إملال ، وفي التقصير إخلال .

٢ - أنَّ ثَمّة طبيعةً خاصّةً لكلِّ موضوع لا يجوز للشاعر المتأخّر أن يخرج عنها ؛ ويعني ذلك ترسُّمَ خُطا الشاعر البدويّ التي اقتضتها طبيعة الحياة في الصحراء ومطالبُ العيشِ فيها .

٣ - أنَّ معطيات الحياة العبّاسيّة الجديدة لا ينبغي أن تَحُلَّ محلَّ معطيات الحياة العربية القديمة .

٤ ـ أنَّ ابن قتيبة يصْدُر في هذا كلّه عن موقفٍ تقديٍّ محافظٍ يرى أنَّ التزام هذا التقليد الفنّي يكسِبُ شعر الشاعر ضرباً من الجودة . هذا رغم أنَّ الرجل لا يقدّم القديمَ لمجرّد قِدَمه . ومعروفٌ أنَّ بعض الشعراء قبل عصر ابن قتيبة خرجوا على هذا النَّهْج ، وكان أبوْ نواس نواةَ هذا الخروج . وبعد عصر ابن قتيبة بقليل نجد شاعراً كبيراً يضيق بمطالب هذا التقليد ، وينكر التزامه ؛ إذ يقول المتنبي :

إذا كان مَدْحٌ فالنَّسيبُ المقدَّم ... أكُلُّ فصيحٍ قال شعراً مُتَيَّمُ ؟

٥ ـ أنَّ ابن قتيبة يتراءى لنا في هذا النَّصِّ ناقداً بلاغيّاً يستحوذ على تفكيره هاجسُ الجمهور المتلقّي الذي ينبغي أن تُراعى حاله أو مقامه ، ولا بدَّ من أن تكون مقادير الأبيات في كلِّ غرضٍ مناسبةً لأحوال السامعين .

٢ ـ التَّكلُّفُ والطَّبْعُ :

* عرض الجاحظُ لهذه الفكرة في كتابه المتميّز (البيان والتبيين) . وها هو ابن قتيبة يتناول الفكرة على نَحْوٍ يشي بإدراكٍ واضحٍ لأبعادها النفسيّة والفنّيّة . ويرى ابن قتيبة أنَّ التَّكلُّف والطَّبْع حالانِ للإبداع ينقسم الشعراءُ والأشعارُ بمقتضاهما على قسمين : فالشعراءُ متكلّفون ومطبوعون ؛ والأشعارُ متكلِّفة ومطبوعة . وإليك تفصيل القول في الأمرين :

أ ـ الشعراءُ المتكلّفون والشعر المتكلِّف :

* أعطى ابنُ قتيبة اهتماماً خاصّاً للتَّكلُّف فاق كثيراً اهتمامه بالطَّبع . ذاك لأنَّ التَّكلُّف حالٌ من المعاناة والصعوبة في العملية الإبداعية عند بعض الشعراء ؛ وهي حالٌ تترك آثاراً شديدة الوضوح في الأشعار ، وقد تكون آثاراً سيِّئة .

* وقد حدَّد ابن قتيبة طبيعة العملية الإبداعية عند متكلّفي الشعراء على هذا النحو : « فالمتكلِّفُ هو الذي قوَّم شِعْرَهُ بالثِّقافِ ، ونقّحه بطول التَّفتيش ، وأعاد فيه النَّظرَ بعد النَّظر ؛ كزهير والحطيئة . وكان الأصمعيُّ يقول : زهيرٌ والحطيئةُ وأشباهُهما

من الشعراء عَبِيدُ الشِّعْر ؛ لأنّهم نقَّحوه ولم يذهبوا فيه مذهبَ المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خَيْرُ الشِّعْرِ الحَوْلِيُّ المُنَقَّحُ المُحَكَّكُ . وكان زهير يسمّي كبرى قصائده الْحَوْلِيّاتِ » (ص ٨٣-٨٤) .

ويستفادُ من هذا النّصّ ما يأتي :

١ - أنّ ثمّة مذهبَيْن للشعراء : مذهب المتكلّفين ومذهب المطبوعين .

٢ - أنّ الشاعر المتكلّف لا يرضى بما تُعطيه إيّاه الغريزةُ وتُغدقه عليه القريحةُ ، بل يقوّمُ نِتاجَ الوَهْلة الأولى من الشعر كما تُقَوّم الرِّماحُ بالثِّقاف ؛ والثِّقافُ آلةٌ من خشبٍ كانت تسوّى بها الرِّماحُ الْمُعْوَجّةُ .

٣ - أنّ الشاعر المتكلّف يُنَقِّحُ شِعْرَه ؛ أي يُزيل ما فيه من زوائد كما يُنَقِّحُ الرَّجُلُ الجِذْعَ أو العُودَ بأن يُزيل ما فيه من عُجَرٍ وعُقَدٍ . ويفعلُ الشاعرُ ذلك بطول التفتيش وإعمالِ النَّظَر فيما أدَّتْه إليه قريحتُه .

٤ - أنّ زهيراً وتلميذه الحطيئة يقدّمانِ نموذجاً للشاعر المتكلّف ، الذي يهتمّ اهتماماً بالغاً بتقويم شعره وتنقيحه ، حتى كأنّه يستعبده ؛ لكثرة ما يقتضيه من خدمةٍ ورعاية .

٥ - أنّ شِعْرَ المطبوعين هو ابنُ اليوم أو اليومين أو الأسبوع ، أمّا شعرُ المتكلّفين فابنُ الأشهرِ أو الْحَوْلِ الكامل ؛ ومن ثَمَّ سمّى زهير كبرى قصائده (الْحَوْلِيّات) ؛ أي التي استمرّت حولاً كاملاً .

* وابتغاء أن يُدَلِّل ابنُ قتيبة على معاناة المتكلّفين في صناعة قصائدهم أتانا بشهادتين لشاعرين كبيرين صوّرا فيهما طبيعة العملية الإبداعية عندهما . والشهادة الأولى قولُ عَدِيِّ بن الرِّقاعِ يصف صناعة القصيدة لديه :

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينها حتّى أُقوِّمَ مَيْلَها وسِنادَها
نَظَرَ الْمُثقِّفِ في كعوب قناتِه حتّى يُقيمَ ثِقافُهُ مُنْآدَها

أمّا الشهادة الثانية فالأبياتُ المشهورة لسُوَيْدِ بنِ كُراعٍ النَّهْشَليّ ، وقد مثّلنا بها قَبْلُ .

* وإذا كان ابن قتيبة رأى في التّكلُّف ضرباً من الصعوبة والمعاناة في إبداع الشعر ، فإنّه قد عَرَضَ لمجموعةٍ من آليّات تسهيل إنتاج الشعر عند المتكلّفين البطيئين ؛ يسمّيها « الدّواعي » ؛ ومن ذلك :

١ ـ الطَّمَعُ والتَّوْقُ إلى النَّيْل ؛ إذ يقول : « وللشّعرِ دواعٍ تحثُّ البطيءَ ، وتبعث المتكلِّف ؛ منها الطَّمَعُ ، ومنها الشوق ... وقيل لِلْحُطَيْئَةِ : أيُّ النّاسِ أشعرُ ؟ ـ فأخرج لساناً دقيقاً كأنّه لسانُ حَيّةٍ ، فقال : هذا إذا طَمِعَ . وقال أحمدُ بنُ يوسفَ الكاتب لأبي يعقوبَ الْخُرَيميّ : مدائحُكَ لُمحمّد بن منصور بن زيادٍ ، يعني كاتبَ البرامكة ، أشعرُ من مراثيك فيه وأجودُ ؟ ـ فقال : كنّا يومئذٍ نعملُ على الرّجاء ، ونحنُ اليومَ نعملُ على الوفاء ، وبينهما بَوْنٌ بعيد . وهذه عندي قصّةُ الكُمَيْتِ في مَدْحِه بني أميّةَ وآل أبي طالبٍ ؛ فإنه كان يتشيَّعُ وينحرفُ عن بني أُمَيّةَ بالرأي والهوى ، وشعره في بني أميّة أجودُ منه في الطّالبيّين ؛ ولا أرى عِلّةَ ذلك إلاّ قوّةَ أسباب الطَّمع وإيثارَ النفس لعاجل الدُّنيا على آجل الآخرة » (ص ٨٤ـ٨٥) .

٢ ـ المكانُ المناسب الذي يُطَيِّبُ الخاطرَ ، ويبعث النفسَ على القول ، يقول ابن قتيبة : « وقيلَ لِكُثَيِّر : يا أبا صَخْر ، كيف تصنعُ إذا عَسُرَ عليك قولُ الشعر ؟ ـ قالَ : أطوفُ في الرِّباع الْمَخْلِية والرِّياض الْمُعْشِبَة ، فيسهُلُ عليَّ أرصَنُهُ ، ويُسْرِعُ إليَّ أحسنُه . ويُقال أيضاً : إنّه لم يُسْتَدْعَ شاردُ الشِّعْرِ بمثْل الماء الجاري ، والشَّرَف العالي ، والمكان الْخَضِر الخالي . وقال الأحوصُ :

وأشْرَفْتُ في نَشْزٍ منَ الأرضِ يافعٍ وقد تَشْعَفُ الأيفاعُ مَنْ كان مُقْصَدا

وإذا شفعتْه الأيفاعُ مَرَتْه واستدرَّتْهُ » (ص ٨٥) .

٣ ـ الزمان المناسب ، وعن هذا يقول ابن قتيبة : « وللشِّعْرِ أوقاتٌ يُسْرِعُ فيها أَتِيُّه ، ويَسْمحُ فيها أَبِيُّه ؛ منها أوّلُ اللَّيْلِ قبلَ تغشّي الكرى ، ومنها صَدْرُ النَّهارِ قبلَ الغداء ، ومنها يومُ شربِ الدَّواء ، ومنها الْخَلْوةُ في المجلس والمسير » (ص ٨٦ـ٨٧) .

٤ ـ الشرابُ والطَّرَبُ والغضبُ ، يقول ابنُ قتيبة : « وقال عبدُ الْمَلِكِ بنُ مروان لأَرْطَأَةَ بنِ سُهَيَّةَ : هل تقول الآنَ شعراً ؟ ـ فقال : كيف أقول وأنا ما أشْرَبُ ولا أطرَبُ ولا أغضبُ ، وإنَّما الشِّعرُ بواحدةٍ من هذه . وقيل للشَّنْفرى حين أُسِرَ : أَنْشِدْ ، فقال : الإنشادُ على حينِ الْمَسرَّة » (ص ٨٦) .

* ويستنتجُ المرءُ أنَّ ابن قتيبة يرى أنَّ الشعر المتكلَّف ربَّما يكون جيّداً مُتْقَنَ الصَّنعة ، لكنَّه يظلُّ عُرْضةً لغير قليلٍ من النقائص . وقد حدَّد ضربين اثنين من هذه النقائص ، هما : كثرة الضرورات ، وعدم استواء النَّسْج . وعن الأول يقول ابن قتيبة : « والمتكلَّفُ من الشعرِ وإن كان جيّداً مُحْكَماً فليس به خفاءٌ على ذوي العِلْم ؛ لتبيُّنهم ما نزل بصاحبه من طول التَّفكُّر ، وشدَّة العناء ، ورَشْح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمرَ بنِ هُبَيْرة لبعض الخلفاء :

أَوَلَّيْتَ العِراقَ ورافِدَيْهِ فَزارِيّاً أَحَذَّ يَدِ القميصِ

يريدُ : أولَّيتَها خفيفَ اليدِ ، يعني في الخِيانة ، فاضطرّته القافيةُ إلى ذكر القميص » (ص ٩٤) . وأمّا عن عدم استواء النَّسْج في الشعر المتكلَّف فيقول ابن قتيبة : « وتتبيَّنُ التكلُّفَ في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضموماً إلى غيرِ لِفْقِه ؛ ولذلك قال عمرُ بن لَجَأ لبعض الشعراء : أنا أشعرُ منك ، قال : وبِمَ ذلك ؟ ـ فقال : لأني أقول البيتَ وأخاه ، ولأنّك تقول البيتَ وابنَ عمِّه » (ص ٩٦) .

ب ـ الشعراءُ المطبوعون والشعر المطبوع :

* يرى ابنُ قتيبة أنَّ الطَّبْعَ قدرةٌ فطريةٌ على الإبداع الشعريّ ويُسْرٌ في القول وتدفقٌ . ومن هذه الوجهة يحدِّد لنا طبيعة الشاعر المطبوع وخصائصَ شعره فيقول : « والمطبوعُ مِنَ الشعراء من سَمَح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراكَ في صدر بيته عَجُزَه ، وفي فاتحتِه قافيتَه ، وتبيَّنْتَ على شعره رَوْنَقَ الطَّبْع ووشْيَ الغريزة ، وإذا امتُحِنَ لم يتلعثَمْ ولم يتزَحَّر » (ص ٩٦) .

* ولا يضَنّ علينا ابنُ قتيبة بتقديم المثال للشعر المطبوع ؛ إذ نجده يقول : « وقال الرّياشيّ حدَّثني أبو العالية عن أبي عِمرانَ المخزوميّ قال : أتيتُ مع أبي والياً على المدينة من قريشٍ ، وعنده ابنُ مُطَيْر ، وإذا مطرٌ جَوْدٌ ، فقال له الوالي : صِفْهُ ، فقال : دَعْني حتى أُشْرِف وأنظر ، فأشرف ونظر ، ثم نزل فقال :

كثُرَتْ لِكَثْرةِ قَطْرِهِ أطْباؤُهُ ... فإذا تحلَّبَ فاضتِ الأطباءُ
وكَجَوْفِ ضَرَّتِهِ التي في جَوْفِهِ ... جوفُ السَّماء سبَحْلَةٌ جوفاءُ
ولهُ رَبابٌ هيدَبٌ، لِرَفيفِهِ ... قبْلَ التَّبعُّقِ ديمةٌ وطفاءُ
وكأنّ بارِقَهُ حريقٌ، يلتقي ... ريحٌ عليهِ وعَرْفَجٌ وألاءُ
وكأنّ رَيِّقَهُ، ولَمّا يحتفِلْ ... ودْقُ السَّماء عَجاجةٌ كدْراءُ
مُسْتَضْحِكٌ بلوامعٍ، مستعبِرٌ ... بِدوامعٍ لم تَمْرِها الأقذاءُ
فلهُ بلا حُزْنٍ ولا بمسرَّةٍ ... ضَحِكٌ يؤلِّفُ بينهُ وبكاءُ
حَيْرانُ مُتَّبَعٌ صَباه تقودُهُ ... وجَنُوبُه كِنْفٌ لهُ ووعاءُ
ودَنَتْ لهُ نكباؤه حتّى إذا ... من طولِ ما لَعِبَتْ بهِ النُّكْباءُ
ذابَ السَّحابُ فَهُوَ بحرٌ كلُّهُ ... وعلى البُحُورِ من السَّحاب سماءُ
ثَقُلَتْ كُلاهُ فنهَرتْ أصلابُهُ ... وتبعَّجتْ مِنْ مائِهِ الأحشاءُ
غَدَقٌ ينتَّجُ بالأباطِحِ فُرَّقاً ... تَلِدُ السُّيولَ وما لها أسلاءُ
غُرٌّ مُحَجَّلةٌ دَوالِحُ ضُمِّنَتْ ... حَمْلَ اللِّقاحِ، وكُلُّها عَذْراءُ

سُخْمٌ فَهُنَّ إذا كَظَمْنَ فَـــواحِمٌ   سُودٌ، وهُنَّ إذا ضَحِكْنَ وِضـاءُ
لو كانَ من لُجَجِ السَّواحِـلِ مـاؤُهُ   لَمْ يبقَ من لُجَجِ السَّواحِـلِ مـاءُ

قـال أبو محمـد : وهـذا الشعرُ ، مع إسراعـه فيـه كما ترى ، كثيرُ الوَشْي ، لطيف المعـاني » (ص ٨٧ـ٩٨) .

* ويبيّنُ ابن قتيبـة أنَّ الطَّبْعَ متخصّصٌ ، وأنَّ الشـاعر يكون مطبـوعـاً في غَرَضٍ من الأغراض أو أكثر ، لكنه لا يكون مطبوعـاً في كلِّ أغراض الشعر ومقـاصـد القول . يقول ابن قتيبة : « والشعراءُ أيضاً في الطَّبْع مختلفون : منهم من يَسْهُلُ عليـه المـديحُ ، ويَعْسُر عليه الهجاءُ ؛ ومنهم من يتيسَّر له المراثي ويتعذَّر عليه الغزلُ . وقيل للعَجّاج : إنَّكَ لا تُحْسِنُ الهجاء ؟ ـ فقال : إنَّ لنا أحْلاماً تمنعُنا من أن نَظْلِمَ ، وأحسـاباً تمنعُنـا من أن نُظْلَمَ ، وهل رأيتَ بانياً لا يُحْسِنُ أن يَهْدِمَ . وليس هذا كما ذكر العجّـاجُ ، ولا المثلُ الذي ضربه للهجـاء والمـديح بشكل ؛ لأنَّ المـديحَ بنـاءٌ والهجـاءَ بنـاءٌ ، وليسَ كلُّ بَـانٍ بِضَرْبٍ بانياً بغيره » (ص ١٠٠) .

التفكيرُ النَّقديُّ عند ابن قُتيبة :

* يمثّـل ابنُ قتيبـة شخصيّـةَ مـؤرّخ الأدب والنّـاقـد الأدبيّ في وقت واحـد . وقـد جاءت فِكَرُهُ النَّقديّة في مقدّمة الكتاب ؛ لتبيّن أقسامَ الشعر الرئيسـةَ والأُسسَ الجـاليّـة التي تُختار على أساسهـا الأشعـار ، في حين قصَرَ مَتْنَ الكتـاب على الحـديث عن الشعراء وأخبـارهم ومـا يُستجـاد من أشعـارهم . ومن هنـا جـاءت تسميـةُ الكتـاب : الشعر والشعراء .

* يميلُ التفكيرُ النقديّ عنـد ابن قتيبـة إلى أن يكون في جملتـه تصويبـاً لكثيرٍ من صور النقد الخاطئ الذي شاع في عَصْره والعَصْرِ الـذي سبقـه . ومن هـذه الوجهـة جـاء تركيزُه على موضوعيّة النَّقد والأحكام النَّقديـة ، وتحـديـده مجموعـةً من الأُسس الجـاليّـة الموضوعيّة التي ينبغي أن تُحاكَم الأشعارُ على أساسها .

* يقتربُ التَّفكيرُ النَّقديّ عند ابن قتيبة من حِمى البلاغة التي تجعل البيانَ وأسبابَه في طليعة ما تهتمُّ به .

* استوحى ابنُ قتيبة كثيراً من أسس نقده من الشعر العربيّ القديم ، وسَنَّ كثيراً من القوانين النَّقديّة لظواهر فنّيّة عرفها تاريخُ الشعر العربيّ القديم ، ويقرّبه هذا من واضع الأساس أو المقعّد .

* يسجَّل لابن قتيبة اهتمامُه بالحال النفسيّة لِمُبدِع الشعر ؛ وهو من هذه الوجهة ينتمي إلى فئة النُّقّاد الذين يرونَ الشعرَ تعبيراً عمّا في رقعة النَّفس وليس محاكاةً يُقْصَد منها إلى الإثارة والتعجيب ، كما سنرى عند بعض النُّقاد . لكنَّه أغفل هذا الأساسَ النَّفسيّ عند مناقشته لضروب الشعر ، حتى أتى من النُّقّاد من أعاد الأمرَ إلى نصابه .

* أضفى المنطقَ والفقهُ طابعاً خاصّاً على نقد ابن قتيبة ؛ إذ اتَّسم كلامُه بالوضوح والميل إلى التصنيف وقوة الاستدلال . وأيَّد ذلك كلّه باختيار الأمثلة الشعرية المناسبة . وما من شكٍّ في أنّ نقده قد تأثّر في هذه الوجهة أيضاً بقَصْدِه التَّعليميّ التَّأديبيّ ، الذي تُلْمِع إليه عناوينُ طائفةٍ من كتبه ، أبرزُها كتابه الشهير (أدب الكاتب) .

الفَصْلُ السَّابِعُ

عيار الشعر

ابن طباطبا العلويّ (ت ٣٢٢ هـ)

المؤلّف :

* هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسن بن عليّ بن أبي طالب ، رضي الله عنه وكرّم وجهه . و (طباطبا) لقبٌ لحق جدّه إبراهيم ؛ لأنه كان ينطق القاف طاءً ؛ إذ يُحكى أنه طلب من غلامه يوماً أن يأتيه بثيابه ، فقال الغلام : أجيء بدرّاعة ؟ ـ فقال : لا ، طَباطَبا ؛ يقصد قَباقَبا . و « القَباء » نوعٌ من الثياب يُمدُّ ويُقصر ، تقول : قَبا وقَباء .

* ولد ابن طَباطَبا في أصبهان وعاش فيها ومات فيها سنة ٣٢٢ هـ . وقال عنه ياقوت الحمويّ : كان مذكوراً بالفطنة وصفاء القريحة ، وصحة الذهن ، وجودة المقاصد ؛ معروفٌ بذلك مشهور به »[(١)] .

* ذكرت له المصادرُ بعض الأشعار كقوله في الغزل :

يا لذّتي بعناقِ مَنْ ... روّى في رشْفاً ولَثْما
في ليلةٍ ضمّت عليّ ... جناحَها الغِرْبيبَ ضمّا
فلو استطعتُ جعلتُ بيـ ... ـنَ ظلامِها والصُّبح رَدْما

(١) معجم الأدباء ٢٨٢/٦ .

وكقوله في وصف الشَّيب :

تـــأوّبني همٌّ لبيضـــاءَ نـــابتـــهْ — لهـا بغضـةٌ في مضمر القلبِ نـابتـهْ
ومن عجبٍ أني إذا رُمتُ قصَّهـــا — قصصتُ سواها وهي تضحك شامتهْ

* ترك ابن طباطبا عدداً من المؤلَّفات سمّتها المصادر ؛ ومن ذلك :

١ ـ كتاب تهذيب الطبع ، ويتراءى أنه طائفة من المختارات الشعرية التي استجادها ابن طباطبا ، فجمعها في كتاب ؛ لتكون مرجعاً لمن شاء صقل موهبة النظم لديه .

٢ ـ كتاب في المدخل في معرفة المعمّى من الشعر .

٣ ـ كتاب العروض .

٤ ـ كتاب سنام المعالي .

٥ ـ كتاب تقريظ الدفاتر .

٦ ـ كتاب عِيار الشعر .

* يُعدُّ ابن طباطبا أحد النُّقاد العرب الكبار ؛ بما عرض في كتابه (عيار الشعر) من آراء نقدية سديدة نَمّت على تفكير نقديّ متقدّم وحسّ جمالي مرهف . وقد مدحه أحدهم مشيراً إلى قيمة كتابه (عيار الشعر) :

يـــا ربيـعَ الآدابِ والأدبـــاء — وجمـــالَ الأشعـــارِ والشعراء
كم بهـــذا الكتـــاب أدركت فهماً — من معـانٍ، أعيَتْ على القدماء
فهـو حقّـاً عيـــارُ كلِّ قريضٍ — بـل عيـــارُ العقـولِ والعقـلاء
فـابقَ مـا شئتَ في العلوم رئيساً — يـابن ساداتِنـا من الأوصيـاء

(عيار الشعر ، حاشية ص ٢١٩)

كتابُ (عيار الشعر) :

* العِيارُ ـ في اللغة ـ المعيار والوزن ، تقول العرب : عيَّر الدنانير وعايرها ؛ أي وَزَنها واحداً بعد واحد . والعيار أيضاً ما يضاف إلى الدنانير والدراهم من ذهبٍ وفضة .

* قصد ابن طباطبا من تأليف هذا الكتاب أن يبيِّن علم الشعر ، والطريقة التي يُتوصَّل بها إلى نظمه . ويبدو أنه ألَّفه استجابة لرغبة أبي القاسم سعد بن عبد الرحمن ، إذ يقول في مقدمة الكتاب : « فهمتَ ـ حاطك الله ـ ما سألتَ أن أصفه لك من علم الشعر ، والسبب الذي يُتوصَّل به إلى نظمه ، وتقريب ذلك على فهمك ، والتَّأتِّي لتيسير ما عَسُرَ مِنْهُ عليك » (عيار ، ص ٥) .

الفِكَر النَّقدية الأساسية في عيار الشعر :

١ ـ النظم ، أو الوزن ، أساس الشعر :

رأى ابن طباطبا أنَّ أظهر خصيصة للشعر إنما هي (النَّظْمُ) ؛ إذ يقول : « الشعرُ ـ أسعدكَ اللهُ ـ كلامٌ منظومٌ بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خُصَّ به من النَّظم ، الذي إن عُدل به عن جهته مجَّتهُ الأسماعُ وفسد على الذوق » (عيار ، ص ٥) . والنظم هنا الوزنُ ، ويلحظه الطبعُ السليم والذوق المدرَّب . لكن من افتقد الطبع السليم احتاج إلى تعلُّم العَروض ، حتى يصير علمه به كالطبع .

٢ ـ ثقافة الشاعر :

يذكر ابن طباطبا مجموعة أدوات لا غنى لمريد النظم عن امتلاكها ؛ ومن ذلك : التَّوسُّع في علم اللغة، وإتقان الإعراب وتوجيهات المعاني، واستظهار فنون الآداب؛ أي حفظ الجيد من الشعر والنثر، والإلمام بأيام العرب من انتصارات وهزائم ابتغاء معرفة دلالات الأشعار، ومعرفة أنساب العرب ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على تقاليد العرب

في نظم الشعر والتَّصرُّف في معانيه في الأغراض المختلفة، وسلوك مناهج العرب في الصفات والمخاطبات والحكايات والأمثال والسُّنن المستعملة ، والتعريض والتصريح ، والإطناب والتقصير ، واللّطف والخلابة ، وعذوبة الألفاظ وجزالة المعاني ، والابتداءات الحسنة والانتهاءات السديدة . ويفهم من كلام ابن طباطبا في هذا الشأن أنّ مثل هذه الثقافة تُكسب متعاطي صنعة الشعر ما يأتي :

- كمال العقل الذي به تتميز الأضداد .
- لزوم العَدْل الذي يمنع الإنسان من الإفراط والغلوّ .
- قوة الإحساس بالجمال ؛ ليؤثر الحسَن وينبذ القبيح .
- قوة التدبير ، ليضع الأشياء مواضعَها .

٣ ـ إنشاء القصيدة :

قدّم ابن طباطبا تصوّراً لإنشاء القصيدة يبدأ بفكرة (القَصْد) إلى إنشاء ضرب خاصّ من الكلام ؛ هو الشعر . وإذ ذاك يركّز الشاعر تفكيره في المعنى الذي يريد بناء القصيدة عليه ؛ مدحاً أو هجاءً أو رثاء ... إلخ . ويجمع ما أتاه من معانٍ جزئية حول هذا المعنى في فكره نثراً ، ثم يختار لها ألفاظاً تطابقها ، وقوافي توافقها ، ووزناً يسهل له نظم هذه المعاني عليه . وكلّما حصّل بيتاً ينتمي إلى الفكرة الرئيسة التي رام التعبير عنها في قصيدته أثبته ، وأتى بالمعاني الموافقة للقوافي التي تتأتى له ، دون مراعاة للترابط بين الأبيات . حتى إذا استوفى المعاني الجزئية لمعناه الرئيس أو غرضه الأوّل لَحَم ما بين الأبيات التي واتته بأبيات تربط بينها وتظهر القصيدة كأنها نسيج ملتحم لا هلهلة فيه ولا ضعف . وتأتي إثر ذلك عملية التنقيح والتحكيك ؛ أي إعادة النظر فيما نظمه ، لتظهر صَنْعتُه على أسدّ ما يكون : « ثمّ يتأمّل ما قد أدّاه إليه طبعه ، ونتجته فكرتُه ، فيستقصي انتقاده ، ويرمّ ما وهى منه ، ويبدل بكلّ لفظة مستكرهةٍ لفظةً سهلةً نقيةً » (عيار ، ص ٨) .

٤ ـ خصائص الشعر الجيد :

يرى ابن طباطبا أنّ حال الأشعار كحال الناس ؛ فمثلما أنّ الناس مختلفون في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، تختلف الأشعار من جهة حظّها من الْحُسْن . وفضلاً عن هذا الاختلاف الراجع إلى طبيعة الشعر نفسه ، ثمة اختلافٌ في تقدير الناس للأشعار ؛ ذاك أنّ مواقع الأشعار « من اختيار الناس إيّاها كواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها ؛ ولكلٍّ اختيارٌ يؤثره ، وهوى يتبعه ، وبُغيةٌ لا يَستبدِلُ بها ولا يُؤثر عليها » (عيار ، ص ١٠) .

ومن صفات الشعر الجيد عند ابن طباطبا :

* أن يكون محكماً متقناً ، أنيقَ الألفاظ ، حكيمَ المعاني ، رائع التأليف ، إذا أحيل إلى نثر ظلّ محتفظاً بجودة المعنى وجزالة اللفظ .

* أن يكون جيّد النظم « مصفّى من كدَر العِيّ ، مقوَّماً من أوَد الخطأ واللحن ، سالماً من جَوْر التأليف ، موزوناً بميزان الصواب لفظاً ومعنى وتركيباً » (عيار ، ص ٢١) .

* أن يكون معتدلَ الوزن ، صائب المعنى ، حسنَ الألفاظ ؛ وهذه أجزاء الشعر التي يكمل بها .

* أن تتماثل أجزاءُ القصيدة جميعاً في صفات الجودة ، وأن تمثّل بِنيةً متماسكة متّسقة لا يحسُن معها تقديمُ بيت على بيت ، وأن تقتضي كلُّ كلمةٍ ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلّقاً بها مفتقِراً إليها « فإذا كان الشعرُ على هذا التمثيل سبق السامعَ إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه ، وربما سبق إلى إتمام مصراعٍ منه » (عيار ، ص ٢١٣) .

* أن تكون كلّ كلمة في القصيدة موضوعةً موضعَها على نحوٍ تطابق فيه معناها الذي جيء بها من أجله ، وأن تكون دالّةً بنفسها مستغنية عن كلّ تفسير .

٥ ـ مشاكلة الألفاظ للمعاني ؛ أو تجانس الشكل والمضمون :

يدعو ابن طباطبا إلى ضرورة تطابق المعاني والألفاظ ؛ إذ لا بد من إيفاء كلّ معنى حظَّه من العبارة ، وإلباسِه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيّ وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ » . ويعقد مقارنة بين المعاني والألفاظ المناسبة لها وبين الجارية الحسناء وثيابها الجميلة ؛ ذاك أنه « للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسُن فيها وتقبُح في غيرها ، فهي كالمعْرِض للجارية الحسناء التي تزداد حُسْناً في بعض المعارض دون بعض » (عيار ، ص ١١) .

٦ ـ جماليّاتُ الشعر بين القدماء والمحدثين :

يرى ابنُ طباطبا أنَّ المولّدين من الشعراء أفادوا كثيراً من أصول الشعر القديم ، وقد استخدموا هذه الأصول استخداماً جديداً جعلها تبدو مُلْكاً لهم . وإذ استنفد القدماءُ كثيراً من جماليات الفن الشعري ، كان لا بدَّ للمولّدين من ابتداع جمالياتهم الخاصة بهم ؛ ذاك أنّه لكل عصر جماليّاته في ميدان الفن :

أ ـ أسّس شعراءُ الجاهلية وصدر الإسلام جيّد شعرهم من جهة المعنى على التزام الصدق في كلّ غرض يعالجونه ، سوى ما كان الكذب محتملاً فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التّشبيه .

أمّا (المولّدون) فقد أقاموا جيّد شعرهم على لُطْف المعنى وغرابته ، وبلاغة النظم ، والنادرة المضحكة ، والنَّسْج الأنيق ، دون إقامة وزن لحقيقة ما يصفونه . وبتعبير أدلّ : يقوم النظام الجماليّ للشعر القديم على قوّة المحاكاة والتزام الحقيقة ؛ في حين تنهض جماليات الشعر المحدث على براعة الصَّنْعة المتمثّلة في اصطياد المعنى اللّطيف الغريب المضحك ، فضلاً عن جمال الصياغة .

ب ـ أشعارُ القدماء نتاجُ الطَّبع الفيّاض ؛ إذ الشعر والبلاغة ـ كما يقول أحدهم ـ : « شيءٌ تجيشُ به صدورُنا فتقذفه على ألسنتنا » ؛ في حين أنَّ أشعار المولّدين متكلّفة

مصنوعة لم تصدر عن طَبْع صحيح . ويظلُّ الطَّبعُ ـ عند ابن طباطبا ـ قابلاً لأن يقوى باستظهار الجيِّد من الشعر والنثر .

٧ ـ المضامين الأساسية للشعر العربي :

يرى ابنُ طباطبا أن أشعار العرب في القديم تتعاطى مضامين محدَّدة وقف عندها الشعراء ، ومن ذلك :

١ ـ تصويرُ داخلية الشاعر وما تنطوي عليه من انفعالات وحالات ذهنية ؛ إذ « ليست تخلو الأشعارُ من أن يُقتصَّ فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول ، فتحسن العبارةَ عنها ، وإظهار ما يكن في الضمائر منها » (عيار ، ص ٢٠٢) .

٢ ـ تقديم صفات صادقة وتشبيهات موافقة ، وأمثال مطابقة ؛ ومصدر ذلك كلّه تفاعل الإنسان العربيّ مع بيئته ، ذاك أن العرب « أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحِكَم ما أحاطت به معرفتُها ، وأدركه عِيانُها ، ومرَّت به تجاربُها » (عيار ، ص ١٥) .

٣ ـ تقديم حكمة تألفها النفوس وتبتهج لما فيها من حقيقة .

٤ ـ قد يكون المضمونُ الشعريّ مما تستدعيه المناسبةُ والحال والحدث العارض ، فتكون فيه « غرائب مستحسنة ، وعجائب بديعة مستطرفة » . وكلما وافق الشعر المقامَ الذي يقال فيه ازداد حسناً .

٨ ـ إدراك الشعر والحكم الجماليّ عليه :

هذه الفكرة من أخصب الفِكَر وأثراها في نقد ابن طباطبا . وينتمي حديثه فيها إلى ما يسمّى حديثاً (جماليات التَّلقّي) . وتُلخّص آراء ابن طباطبا في هذا الشأن بالنقاط الآتية :

* أنّ الحَكَم المرضيّ في قبول الشعر ورفضه إنما هو « الفَهْمُ الثّاقب » . ويعني هذا

المصطلح ـ في لغتنا المعاصرة ـ مَلكة الحكم الجماليّ ، وقد سمّاه في موطن آخر « الفهم النّاقد » .

* مَثلُ « الفهم الثاقب » في تعامله مع مدركاته كمثل العين والأنف والفم والأذن واليد في تعاملها مع ما أُعدت له ؛ ويعني هذا أنّه مطبوعٌ على الابتهاج بالكلام حين يرد عليه وروداً لطيفاً « باعتدال لا جَوْرَ فيه ، وبموافقة لا مضادّة معها » (عيار ، ص ٢٠) .

* في نطاق التطبيق يطرب « الفهمُ الثاقب » للكلام الذي يكون صواباً لا خطأ فيه ، حقّاً لا باطلاً ، جائزاً غير محالٍ ، مألوفاً غير مجهول ؛ ويغتمّ بالكلام الذي يأتيه على أضداد هذه الصفات .

* أساسُ الجمال في كلّ شيء « الاعتدالُ » وأساسَ القبح « الاضطرابُ » ، ويمثّل الأوّلُ استواءَ أجزاء الشيء وتساوي مكوّناته على نحو تمثّل فيه مبدأ « الاختلاف في الوَحْدة » ؛ ويمثّل الآخرُ تنافرَ الأجزاء والمكوّنات .

* يتأثّر الحكم الجماليّ على الفنّ الشعريّ بأمرين : « الذات » المدركة أو النفس التي « تسكنُ إلى ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه » (عيار ، ص ٢١) ، وللذات أحوال متقلّبة . ثم « الموضوع » ؛ أي المادة الشعرية ، وأحسن ما يكون الموضوعُ الجمالي (أو الشعريّ) لدى النفس عندما يأتيها موافقاً للحال التي هي عليها .

* مادّة الشعر نوعان : مسموع ومعقول ؛ أي صورة سمعية وصورة فكرية . ويتمثّل جمال الصورة السمعية في اعتدال الوزن ، وحُسْن الألفاظ . أمّا جمال الصورة الفكرية فيتمثّل في صحة المعنى ولطفه . وينبّه ابن طباطبا خاصة على صورتين لورود المعنى وروداً لطيفاً على « الفهم الثاقب » ؛ وذلك بأن يقدّم الشاعرُ فكرته على نحو يستطيع المتلقّي أن يدرك قَصْدَه منذ بدء كلامه وقبل أن يمضي في التعبير عنه ؛

أو بأن يقدّم فكرتَه في قالب من « التعريض الخفيّ » ؛ أي أن يغلّف فكرتـه بشيءٍ من الغموض المحبّب إلى النفس .

٩ ـ التّشبيهات :

وقف ابنُ طباطبا طويلاً عند « التشبيهات » ورأى أنها أحد ثلاثة موضوعات دارت حولها أشعار العرب: الأوصاف، والتشبيهات، والحِكَم. وهو يرى أنَّ الشيء يُشبَّه بالشيء صورةً ، أو معنًى ، أو حركةً وبطأً وسرعة ، أو لوناً ، أو صوتاً . ويزيد التشبيهُ جمالَ الشعر عندما تتعدَّد وجوه الشَّبه بين المشبَّه والمشبَّه به ؛ ومرجع ذلك إلى قوة التشابه وصدق المحاكاة . ولأنَّ الناقد يرمي من كتابه إلى تعريف الناس « علم الشعر » أورد أمثلةً لأنواع التشبيه من أشعار كبار شعراء الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأمويّ .

١٠ ـ تقاليد العرب وتصوّراتهم التي يشير إليها الشعراء :

يحسُن بمن رام علمَ الشعر في رأي ابن طباطبا أن يُلمَّ بجملة تقاليد وتصوّرات عرفتها حياةُ العرب في عهودهم الأولى ، ثم وجدت طريقها إلى معاني شعرائهم ؛ وابتغاءَ أن يكون طالبُ القريض ملِمّاً بمقاصد الشعراء العرب عليه أن يعرف هذه التقاليد والتّصوّرات . ومن ذلك :

* إمساكُ العرب عن بكاء قتلاها حتى تدرك ثأرها ، فإذا أدركته جاز لها بكاء قتلاها .

* إذا انتشر الجربُ في الجِمال تكوي العرب الجمل السليم ؛ ليذهب الجربُ عن المصاب .

* تصوّرهم أنّه إذا أحبَّ الرجلُ امرأةً وأحبّته ، فلم يشقَّ برقُعَها ، ولم تشقَّ رداءَه ، فإنَّ الحبَّ في طريقه إلى الفساد .

* كانوا يعلّقونَ الْحَلْي والأجراس على السَّليم (اللَّديغ) ليُفيق من غفوته .

* كانوا يفقؤون عين (الفحل) من الجمال حين تبلغ إبلُ الواحد منهم ألفاً ، معتقدين أن ذلك يدفع عن القطيع الغارة والعين .

* كانوا يسقون العاشق الماءَ الذي وُضِعَ فيه خرزةٌ تسمّى (السُّلوان) ؛ اعتقاداً منهم أنّه سيسلو .

* كان من عاداتهم أن يوقدوا ناراً خلف المسافر الذي لا يحبّون عودته . ويقولون : أبعده الله ، وأسحقه ، وأوقد ناراً إثْرَه .

* كان من عاداتهم أن يضربوا الثورَ حين تمتنع البقرُ عن الشّرب ، وكانوا يعتقدون أنّ الجنّ تركب الثّيران فتصدّ البقر عن الشرب .

* كانوا يزعمون أنّ المرأة التي لا يعيش لها أبناء سيعيش بنوها إذا تزوّجت شريفاً .

* كانوا يتصوّرون أنّ من تخدّرَ رجلُه فيذكر أحبّ الناس إليه يذهب عنه الْخَدَر .

* كان من عاداتهم أن يُلقي الصبيُّ سنّه إذا سقطت باتجاه الشمس ، ويقول : « أبدليني بها أحسنَ منها ، وليجرِ في ظَلْمها إياتُك » . والظَّلْمُ : ماء الأسنان ؛ وإياةُ الشمس ضياؤها وشعاعها . كانوا يصنعون هذا لكي لا تنبت أسنان الصّبيّ عُوجاً .

* كانوا يتصوّرون أنّ الرجل إذا ركب فرساً به دائرة ، ثم عرق الفرس (الذي يسمّونه المهقوع) تشتهي زوجُه غير زوجها .

* كان من عاداتهم أنه إذا أمحلت عليهم الدنيا عقدوا السَّلَع والعُشَر - وهما نباتان - في أذناب الثيران ، وأضرموا فيها النار ، وأصعدوها الجبال ، ثم يأخذون في الاستسقاء ودعاء الله أن يغيثهم .

* كان من عاداتهم أن الرجل منهم إذا سافر عقد خيطاً يسمّونه (الرَّتْم) في غصن

شجرة ، فإذا عاد ووجده على حاله حكم بأنّ زوجه لم تخُنه ، وإن وجده قد حُلّ استدلّ على أنها قد خانته .

* كانوا يزعمون أنّ من يدخل قرية فيها وباء ، ثم ينهق كما ينهق الحمارُ قبل دخولها يسلمُ من وبائها .

* كانوا يزعمون أنّ الجنّية لا تستطيع أن تصيب الصّبيّ إذا كان أهلُه علّقوا عليه سِنّ ثعلب أو هرّة أو شيئاً من هذا القبيل .

١١ ـ إفادة الشاعر من معاني سابقيه :

من الفِكَر التي شغلت ذهن ابن طباطبا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها . ولا يرى الناقد بأساً في ذلك شرط أن يُبرز ما استفاده « في أحسن من الكِسْوة التي عليها » (عيار ، ص ١٢٣) .

ويحدّد ابن طباطبا للشعراء طريقين لاستثمار معاني الأقدمين : ١ ـ استعمال المعاني المستعارة من أشعار السابقين في غير الجنس الذي استخدمت فيه أول مرة «فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء ... » (عيار ، ص ١٢٦) .

وهذه سبيلٌ لبعض الشعراء ، ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها ، حتى تخفى على نقّادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غيرُ مسبوق إليها . ٢ ـ استعمال المعاني التي ترد في منثور الكلام وفي الخطب والرسائل ؛ فإن « وجد المعنى اللطيفَ في المنثور من الكلام ، وفي الخطب والرسائل والأمثال ، فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن »(عيار ، ص ١٢٦) .

١٢ ـ انتقال الشاعر من فنّ إلى آخر داخل القصيدة :

يقيم ابنُ طباطبا كبير وزن لانتقال الشاعر داخل قصيدته من موضوع إلى موضوع

آخر ؛ إذ يحتاج « الشاعر إلى أن يصل كلامه ـ على تصرُّفه في فنونه ـ صلةً لطيفة فيتخلَّص من الغزل إلى المديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة ... بألطف تخلُّصٍ وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متَّصلاً به وممتزجاً معه » (عيار ، ص ٩) .

١٣ ـ معطّلات التّلقّي الجيّد :

تصوّر ابنَ طباطبا أنّ شعر الشاعر « نتيجةُ عقلِه ، وثمرةُ لبّه ، وصورة علمه ، والحاكم عليه أوله » (عيار ، ص ٢٠٤) . ومن هذه الوجهة حدّد لطالب علم الشعر جملة أمور عليه أن يتحاشاها عند معالجته النظم : لأنها مما يشين شعره عند متلقّيه ويجلب له العَيْب ، فلا يظفر شعره بالمنزلة التي أرادها له . ومن تلك الأمور التي تعطّل التّلقّي وتنفّر المتأمّل :

١ ـ الحكايات الغلِقة من المجاز الذي ينأى كثيراً عن الحقيقة .
٢ ـ الإيماء المشكل .
٣ ـ ما يُتطيَّر به أو يُستجفى من الكلام في بَدْء القصيدة .

الجانب التطبيقيّ في عيار الشعر :

دفع القصدُ التّعليميّ ابنَ طباطبا إلى الإتيان بأمثلة من الشعر العربي لكلّ صور الجمال والقبح في الشعر . وكأنّه كان يستشعر أنّ من يلِمّ بالإطار النّظريّ لنقده قد ينكر شيئاً مما يقول . ومن ثم نجده يقدّم للأمثلة التطبيقية التي أوردها لتدلّل على صحة مذهبه بقوله : « وكلُّ ما أودعناه هذا الكتابَ فأمثلةٌ يقاس عليها أشكالُها ، وفيها مقنعٌ لمن دقّ نظرُه ، ولطُف فهمُه » (عيار ، ص ١٣٦) .

وإليك الموضوعات التي بدت له في حاجة إلى إيضاح مع أمثلة لكلّ منها من شعر العرب :

* أمثلة الأبيات المستكرهة الألفاظ ، المتفاوتة النّسج ، القبيحة العبارة :

ـ قال الأعشى :

أفي الطُّوفِ خفتِ عليَّ الرَّدى ... وكم من رَدٍ أهلَهُ لم يَرِمْ

والمراد : لم يرِمْ أهله : أي لم يتركهم ، وقد دفعت الضرورة إلى تقديم المفعول .

ـ وقال النابغة الْجَعْدِيّ :

وشمولٍ قهوةٍ باكرتُها ... في التَّباشيرِ ـ من الصُّبح ـ الأُوَلْ

* أمثلة الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها :

ـ قال النابغة الجعديّ :

بَلَغْنا السَّماءَ نَجْدةً وتكرُّما ... وإنّا لنرجو فوق ذلك مَظْهرا

ـ وقال زهير :

لو كانَ يقعدُ فوقَ الناسِ من كرَمٍ ... قومٌ بأوّلهم أو مجدهم قعدوا

ـ وقال أبو نُواس في الرَّشيد :

وأخفتَ أهلَ الشِّرْكِ حتّى إنّهُ ... لتخافُك النُّطَفُ التي لم تُخلقِ

* أمثلةُ الأشعار المحكمة ، المتقنة ، المستوفاة المعاني ، الحسنة الوصف ، السَّلسة الألفاظ :

ـ قال زهير :

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَن يَعِشْ ... ثمانينَ حولاً ، لا أبا لكَ ، يسأمِ
رأيتُ المنايا خبطَ عشواءَ من تُصِبْ ... تُمِتْهُ ، ومن تُخطئْ يُعمَّرْ فيهرمِ
ومن لا يُصانِعْ في أمورٍ كثيرةٍ ... يُضرَّسْ بأنيابٍ ، ويوطَأْ بِمَنْسِمِ
وأعلمُ ما في اليومِ والأمسِ قبلَهُ ... ولكنّني عن عِلْمِ ما في غدٍ عَمِي

ومَنْ يجعلِ المعروفَ من دون عِرْضِهِ يَفِرْهُ، ومن لا يتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ
ومَنْ يُوفِ لا يُذْمَمْ، ومَنْ يُفْضِ قَلْبَهُ إلى مُطْمَئِنِّ البِرِّ لا يتجمجمِ
ومَنْ يَعْصِ أطرافَ الزِّجاجِ فإنَّه مطيعُ العوالي رُكِّبَتْ كلَّ لَهْذَمِ
ومَن لا يَذُدْ عن حوضِه بسلاحِهِ يُهدَّمْ، ومن لا يظلمِ النّاسَ يُظْلَمِ
ومَن يغتَرِبْ يَحْسَبْ عدوّاً صديقَهُ ومَنْ لا يكرِّمْ نفسَهُ لا يُكرَّمِ
ومهما تكُنْ عند امرئٍ من خليقةٍ ولو خالها تخفى على الناسِ تُعْلَمِ

- وقال الأسود بن يَعْفُر :

ماذا أُؤَمِّل بَعْدَ آلِ مُحرِّقٍ تركوا منازلَهم وبَعْدَ إيادِ
أرضَ تخيَّرها لطيب مقيلها كعْبُ بنُ مامةَ وابنُ أمِّ دؤادِ
جَرَتِ الرِّياحُ على مَحَلِّ ديارِهِمْ فكأنَّما كانوا على ميعادِ
ولقَدْ غَنُوا فيها بأنعمِ عيشةٍ في ظلِّ مُلْكٍ ثابتِ الأوتادِ
فإذا النَّعيمُ وكلُّ ما يُلهى به يوماً يصيرُ إلى بِلًى ونفادِ
إمّا تَرَيْني قد بَليتُ وغاضني ما نيلَ من بصري ومن أجلادي
وعصيتُ أصحابَ اللَّذاذة والصِّبا وأطعتُ عاذلتي وذُلَّ قيادي
فلقَدْ أروحُ إلى التِّجارِ مُرَجِّلاً مَذِلاً بما لي ليِّناً أجيادي

* أمثلة الأشعار الغثّةِ الألفاظ ، الباردة المعاني ، المتكلّفة النَّسْج ، القَلِقة القوافي :

- قال الأعشى :

بانَتْ سُعادُ وأمسى حبلُها انقطعا واحتلَّتِ الغَمْرَ فالْجُدَّيْنِ فالفَرَعا
بانت وقد أسأرتْ في النفسِ حاجتَها بعد ائتلافٍ، وخيرُ الودِّ ما نفعا
تعصي الوشاةَ، وكان الحبُّ آونةً مما يزيِّن للمشغوفِ ما صنعا
وكان شيءٌ إلى شيءٍ فغيَّرَهُ دهرٌ يعودُ على تشتيت ما جمعا
وأنكرَتْني، وما كان الذي نَكِرتْ من الحوادثِ إلاّ الشيبَ والصَّلَعا

قد يترك الدهرُ في خلقاءَ راسيةٍ ... وهْياً، ويُنزل منها الأعصمَ الصّدعا
وما طِلابُكَ شيئاً لستَ مُدْرِكَه ... إن كان عنك غرابُ الجهل قد وقَعا
تقولُ بِنْتي وقد قرّبتُ مرتَحِلاً ... يا ربِّ جنِّبْ أبي الإتلافَ والوجَعا

* أمثلة إحسان الشاعر في إبراز معاني القدماء في لبوس أحسنَ من الذي كان لها :

ـ قال أبو نُواس :

وإن جرتِ الألفاظُ منّا بِمِدْحةٍ ... لغيرِكَ إنساناً فأنتَ الذي نَعْني

أخذه من الأحوص إذ يقول :

متى ما أَقُلْ في آخرِ الدَّهرِ مِدْحةً ... فما هيَ إلاّ لابنِ ليلى المكرَّمِ

ـ وقال دِعْبل بن علي الخُزاعيّ :

أحبُّ الشَّيْبَ لَمّا قيل ضيفٌ ... لحبِّي للضُّيوفِ النّازلينا

أخذه من قول الأحوص :

فبانَ منّي شبابي بعد لذّته ... كأنّما كان ضيفاً نازلاً رحَلا

* أمثلة الأبيات التي يُستجادُ ما فيها من تصوير ذوات مبدعيها دون أن يتوافر لها نسيج شعريّ جيّد، وإحكامُ رَصْفٍ، وإتقانُ معنى :

ـ قال جميلُ بنُ مَعْمَر العذريّ :

فيا حسنَها إذ يغسِلُ الدمعُ كُحْلَها ... وإذ هيَ تَذري الدّمعَ منها الأناملُ
عشيّةَ قالَتْ في العتابِ: قتلتَني ... وقَتْلي بما قالَتْ هناكَ تحاولُ

ـ وقال جرير :

إنّ الذينَ غدَوا بِلُبِّكَ غادروا ... وَشَلاً بِعَيْنِكَ لا يزال معينا

غَيَّضْنَ من عبراتِهنَّ وقُلنَ لي: ماذا لقيتَ من الهوى ولقينا ؟

* أمثلة الأبيات التي تخلب معانيها للطافة الكلام فيها :

ـ قال زهير :

تراهُ إذا ما جئتَه متهلِّلاً كأنَّكَ تعطيهِ الذي أنتَ سائلُهْ
أخي ثِقةٍ ما تُهلِكُ الخمرُ مالَهُ ولكنَّهُ قد يُهلِكُ المالَ نائلُهْ
غدوتُ عليه غُدوةً فرأيتُهُ قُعوداً لديهِ بالصَّريمِ عواذِلُهْ
يُفَدِّينَهُ طوراً وطوراً يَلُمْنَهُ وأعيا فما يدرينَ أينَ مخاتِلُهْ
فأعرضنَ منه عن كريمٍ مُرَزَّأٍ فعولٍ، إذا ما جدَّ بالأمرِ فاعِلُهْ

ـ وقال أبو العتاهية :

إنَّ المطايا تشتكيكَ لأنَّها تَفْري إليكَ سَباسِباً ورِمالا
فإذا أَتَيْنَ بنا أَتَيْنَ مُخِفَّةً وإذا رجعنَ بنا رجَعْن ثِقالا

* أمثلةُ المِعْرَض الحسَن على ما لا يشاكله من المعاني :

ـ قال كُثَيِّر :

فقلتُ لها يا عزُّ، كلُّ مُصيبةٍ إذا وُطِّنتْ يوماً لها النفسُ ذَلَّتِ

ينقل ابن طباطبا أن العلماء قالوا : لوأنَّ كثيِّراً جعل هذا البيت في وصف حربٍ لكان أشعر الناس .

ـ وقال القُطاميُّ في وصف النُّوق :

يمشينَ رَهْواً فلا الأعجازُ خاذِلةٌ ولا الصدورُ على الأعجازِ تتَّكِلُ

قالت العلماءُ : لو جعل هذا الوصفَ للنِّساء دونَ النُّوق كان أحسنَ .

* أمثلة الحِكَم العجيبة والمعاني الصحيحة التي لم يُتنوّق في مِعْرَضها :

ـ قال صالح بن عبد القُدّوس :

نُراعُ إذا الجنائزُ قابلَتْنا ... ونسكنُ حينَ تمضي ذاهباتِ
كرَوْعةِ ثَلّةٍ لِمُغارِ ذئبٍ ... فلَمّا غاب عادت راتعاتِ

والثَّلّة : الجماعة من الغنم . والْمُغار : الإغارةُ .

ـ وقال آخر :

قدِرْتَ على نفسي فأزمعتَ قتلها ... فأنت رخيٌّ البالِ والنفسُ تذهبُ
كعُصفورةٍ في كفّ طفلٍ يسومُها ... وُرودَ حياضِ الموتِ، والطفلُ يلعبُ

* أمثلة لطف التَّخلُّص من فنٍّ إلى آخر داخل القصيدة :

ـ قال أبو الشِّيص من قصيدة يمدح بها عُقبةَ بن جعفر :

أكلَ الوجيفُ لحومَها ولحومَهُمْ ... فأتوكَ أنقاضاً على أنقاضِ
ولقد أتَتْكَ على الزمانِ سواخطاً ... فرجعنَ عنك وهنَّ عنه رواضِ

ـ وقال أبو تمام من قصيدة يمدحُ بها أحمد بن المعتصم :

إنّ الذي خلَق الخلائقَ قاتَها ... أقواتَها لتصرُّفِ الأحراسِ
فالأرضُ معروفُ السَّماء قِرى لها ... وبنُو الرِّجالِ لنا بنو العبّاسِ
القومُ ظلُّ اللهِ أسكن دينَه ... فيهم، وهُمْ جبلُ الملوكِ الرّاسي

* أمثلةُ معطِّلات التَّلقّي الجيِّد :

ـ مثال الحكايات القَلقة أو المجاز المباعد للحقيقة قول المثقِّب في وصف ناقته :

تقولُ وقد درأتُ لها وَضيني : ... أهذا دينُه أبداً ودِيني

أكلَّ الدهرِ حِلٌّ وارتحالٌ أما يُبقي عليَّ ولا يقيني

الوَضِينُ : بِطانٌ عريض منسوج من سيور أو شَعَر . ودرأ لها وضينَه : بسطه على ظهرها ليركب .

ـ مثال الإيماء المشكل الذي لا يُفهم ؛ لأنّ الدلالة فيه تفوق مجرّد الإيماءة ، قول عمر بن أبي ربيعة :

أومَتْ بكفَّيْها من الهَوْدَجِ: لولاك هذا العامَ لم أحجُجِ
أنتَ إلى مكَّة أخرجتَني حبّاً ، ولولا أنتَ لم أخرُجِ

* أمثلةٌ ما يُتطيَّر به أو يستجفى من الكلام في بدء القصيدة :

ـ ذكرُ البكاء وإقفار الديار في مطلع قصيدة المدح خاصة ، كقول الأعشى :

ما بكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ وسؤالي، وهل تردُّ سؤالي
دِمْنةً قفرةً تعاورها الصيـ ـفُ بريحين من صَبا وشَمالِ

ـ الكلام الجافي كقول البحتري في مفتتح قصيدة أنشدها أبا سعيد محمد بن يوسف الثَّغري :

لكَ الويلُ من ليلٍ تطاولَ آخرُهْ ووشْكِ نوى حَيٍّ تُزَمُّ أباعِرُهْ

ـ ذكر اسم يتَّصل بالممدوح يظنُّ أنّه المقصود بذكره ، كقول أرطأة بن سُهيّة أمام عبد الملك بن مروان :

رأيتُ الدهرَ يأكلُ كلَّ حَيٍّ كأكلِ الأرضِ ساقطةَ الحديد
وما تبغي المنيّةُ ـ حين تعدو ـ سوى نفس ابن آدمَ من مزيدِ
وأحسبُ أنّها ستكِرُّ يوماً توفِّي نَذْرَها بأبي الوليدِ

الإضافات النّقدية :

يتمثّل الإسهامُ النّقـديّ لابن طبـاطبـا في أنـه قصـد إلى أن يجعل علم الشعر وسبيل التّوصّل إلى نظمـه أمراً ميسوراً . ويسجّل لـه غيرُ واحـدةٍ من نِقـاط التّفوّق من وجهـة كونه ناقداً أديبّاً . ويتراءى لنا أنّ إضافاته المرموقة تتمثّل فيما يأتي :

١ ـ تصوُّره القصيدة بنيةً صوتية فكرية متجانسة ملتحمة الأجزاء :

لا يكاد المرء يظفر في التراث النقـدي قبـل ابن طبـاطبـا بتصـوُّر لبنـاء القصيـدة بوصفها كلاًّ موحّـداً . ولعلّـه من هـذه الوجهـة تـأتي أهميـةُ مـا أتى بـه صـاحبُ (عيـار الشعر) .. ويمكن إجمالُ مسعاه النّقديّ في هذا المجال في هذه النقاط :

* إلحاحه على اتّساق أجزاء القصيدة وانتظام صفات الجودة كلّ أجزائهـا من جهـة المبنى والمعنى حتى تكون « كلمةً واحدةً في اشتباه أوّلها بآخرها نَسْجاً وحُسْنـاً وفصـاحـةً وجزالة ألفاظٍ ، ودقّة معانٍ ، وصواب تأليف » (عيار ، ص ٢١٣) .

* تـأكيـده ضرورةَ لطْفِ خروج الشـاعر وتخلُّصـه من معنى إلى معنى آخر في القصيـدة ؛ ذاك أنّ « للشعر فصولاً كفصول الرسـائل ، فيحتـاج الشـاعر إلى أن يصـل كلامـه ـ على تصرُّفـه في فنونـه ـ صلـةً لطيفـة ، فيتخلّص من الغزل إلى المـديح ، ومن المديح إلى الشكوى ، ومن الشكوى إلى الاستماحة .. » (عيار ، ص ٩) .

* دعوتـه إلى قوة العلاقـات التركيبيـة بين أجزاء القصيـدة على نحو يستطيع معـه السامع أن يستدلّ على قافية البيت أو مصراعه الثاني قبل تمام الاستماع إليه .

٢ ـ اهتمامه بـ (جماليّات التّلقّي) في الفنّ الشعريّ :

جلّى ابنُ طبـاطبـا في هـذا المقـام ، وقـدّم من التحليـل العميـق وبعـد النظر ما يستحقُّ معه أن يعطى لقب (الناقد الجِهْبَذ) أو الخبير . وقد ركّز في هذا المجال على تقديم رؤية جمالية متقدّمة كثيراً قياساً إلى عصرها . وأحسن ، فيما نرى ، في الربـط بين

(الذات) و (الموضوع) في عملية الإدراك الجمالي ، وأعطى للإدراك الحسّي اهتماماً خاصّاً . وقد بنى الناقدُ تصوّرَه على فهمٍ مُفاده أنّ الله ـ سبحانه ـ ركّب حواسّ الإنسان ، وهي أدواتٌ تعامله مع الوجود ، على نحو تتقبّل مدركاتِها حين تردُ عليها على حدٍّ من الاعتدال أو الانسجام ؛ فالعين « تألفُ المرأى الحَسَن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنفُ يقبل المشمّ الطَّيِّبَ ، ويتأذّى بالمنتن الخبيث ، والفمُ يلتذُّ بالمذاق الحُلْو ، ويمجُّ البَشِعَ المرّ ... إلخ » (عيار ، ص ٢٠) . وينطبق هذا على حاسّة إدراك الشعر التي يسمّيها صاحبُ (العيار) الفهم الثاقب أو الناقد . ويبيّن أنّ سبب إيثار (الفهم الثاقب) الشعرَ الحسن وتكرّهه القبيحَ أنّ « كلّ حاسة من حواسّ البدن إنما تقبلُ ما يتّصل بها ممّا طُبعت له إذا كان ورودُه عليها وروداً لطيفاً باعتدالٍ لا جَوْرَ فيه ، وبموافقة لا مضادّةَ معها » (عيار ، ص ٢٠) . فهو يجعل أساس الجمال في كلّ الأشياء (الاعتدال) و (الموافقة) لِمَا رُكِّبت عليه الحاسّة . ومن هنا يجيء قولُه : « وعِلّةُ كلّ حَسَنٍ مقبولٍ الاعتدالُ ، كما أنّ علّة كلّ قبيح منفيّ الاضطرابُ » (عيار ، ص ٢١) .

ويربط ابن طباطبا بالإدراك الجمالي للفنّ الشعريّ أيضاً موقفَ النفس ومقامها التي هي فيه . وكأنه يومئ إلى أنّ موقف الفهم الثاقب ليس ثابتاً تماماً ، بل له أحوال تتصرّف فيه ، ويكون الأثر الشعريّ على درجة من جماله حين يرد على النفس موافقاً لها في حالها التي هي فيها ؛ فإنّ « النفسَ تَسْكُنُ إلى كلّ ما وافقَ هواها ، وتقلقُ ممّا يخالفه ، ولها أحوالٌ تتصرّف بها ، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزّتْ له ، وحدثَتْ لها أريحيّةٌ وطرَبٌ ؛ وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقَتْ واستوحشت » (عيار ، ص ٢١) . ويُستفاد من هذا كلّه أنّ ثمّة (تقنياتٍ فنّية) خاصة إذا توافرت في الشعر أحدثت في النفس إثارةً من نوعٍ ما . والجمال هنا (موضوعيّ ذاتيّ) ؛ وتلك مسألة يستحق عليها ابن طباطبا الثناء .

٣ ـ اللغة النّقدية عند ابن طباطبا :

* استطاع ابنُ طباطبا ، بحسٍّ ثاقب وخبرة واسعة وقدرة على الاستنباط ، أن يرفد النَّقد العربيّ بلغة نقدية عالية التوصيل ؛ أظهر ما يميزها قوةُ الدّلالة ، ووضوحها ، وإصابتها القصْد . وقد اعتمد فيها تقنياتٍ بلاغية متعددة ؛ ابتغاء إبراز الفكرة وإثباتها في النفس . وليستيقن القلبُ هذا الذي نزعم اسمعْه يصف لكَ أثر الشعر الجيد في النفس : « فإذا ورد عليك الشعرُ اللطيف المعنى ، الحلوُ اللفظ ، التّامّ البيان ، المعتدلُ الوزن ، مازجَ الروحَ ، ولاءم الفهم ، وكان أنفذَ من نَفْث السّحر ، وأخفى دبيباً من الرُّقى ، وأشدّ إطراباً من الغناء ، فسلّ السّخائمَ ، وحلّل العُقَد ، وسخّى الشَّحيحَ ، وشجّع الجبان ، وكان كالخمر في لطف دبيبه ، وإلهائه ، وهزّه ، وإثارته . وقد قال النَّبيُّ ﷺ : « إنّ من البيان لَسِحْرا » (عيار ، ص ٢٣) .

* يتعلّم المتأدّب من ابن طباطبا شيئاً مهمّاً جدّاً ؛ هو أنّ ناقد الفن ـ والشعر فنّ ـ ينبغي أن يكون على حظ وافر من التعبير الفنّي الذي يلبّي مطالب الحسّ والخيال والعقل معاً . ومن هذه الوجهة مثّل ابن طباطبا شخصية الناقد الأديب الذي يغوص في أعماق الأثر الأدبي ؛ ليقدّم معرفة تروق القلب والعقل .

* أثرى صاحبُ العيار النقدَ العربيّ بعددٍ كبير من المصطلحات النَّقدية التي تحتفظ برُواء يجعلها قابلةً للاستخدام في كلّ عصر . تأمَّلْ هذا النَّصّ الذي يتحدث فيه الناقد عن تقنيتين من تقنيات البلاغة الشعرية : « ومِنْ أحسنِ المعاني والحكايات في الشعر وأشدّها استفزازاً لمن يسمعها الابتداءُ بذكر ما يعلم السامع له إلى أيّ معنى يُساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسُّط العبارة عنه . والتعريض الخفيّ الذي يكون بخفائه أبلغَ في معناه من التصريح الظاهر الذي لا ستر دونه ؛ فموقعُ هذين عند الفهم كموقع البشرى عند صاحبها ؛ لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما » (عيار ، ص ٢٤) .

التفكير النّقديّ عند ابن طباطبا :

* تصوّر ابن طباطبـا الشّعرَ « نتيجـةَ عقل الشـاعر ، وثمرةَ لُبِّـه ، وصورةَ عِلْمـه ، والحـاكم عليـه أولـه » . وإذا كان الأمر كـذلـك فـإنـه لا محيـد لمن رام الشعر عن أن يلِمّ بأصوله وأسسه التي يُقام عليها صرحُه ؛ احتراماً لعقله وصوناً لفكره .

* تصوّر ابنُ طباطبا أنّ زمان شباب الشعر عند العرب هو العصر الجاهليّ وصـدر الإسـلام ، إذ كان الشعر إذ ذاك تعبيراً عن إحسـاس النفسِ بـأشيـاء الـوجـود ؛ أمـا في الأعصر التالية فقد غدا الشعر صَنْعةً . وقد آثر نَهْجَ العربِ القدماء ؛ ولعلّ غير قليل ممـا عرِّف بعدُ بـ (عمود الشعر) يرجع إلى آراء ابن طباطبا .

* يعتمد الحكمُ النّقديُّ عند ابن طباطبا على ثلاثة أمور : خبرةٌ واسعة بالشعر القديم ونماذجه الممتازة، وحِسٌّ جماليٌّ مرهف قادرٌ على لَحْظ ملامح التّفوُّق في الشعر، وإلمامٌ معقول بـأحوال النفس في تعـاملهـا مع الأشيـاء . وقـد ألَحّ النـاقـدُ على أن تتوافر هـذه العناصر فيمن شاء دخول حَلْبة القريض .

* استمدّ ابنُ طبـاطبـا تصوُّره الشعرَ من تميّز الشـاعر ومـوقعـه في البيئـة العربيـة الصحراوية ؛ ومن هذه الوجهـة حصّل كثيراً من الفِكَر المتصلـة بمضـامين الشعر . كما أنّ البيئة الحضرية قد أمـدّتـه بكثير من أدواتِ المقـارنـة والإيضـاح : الألبسـة ، الجواهر ، الأصباغ ، العطور ، الغناء .

* يشي انشغالّ ابن طباطبا بأثر الشعر في النفس باهتمام بالغ منـه بـالمتلقّي ، وقـد ابتغى أن يجعل للشاعر سلطاناً كبيراً على جمهوره . وجملـة القول أنّ همّ صـاحب العيـار كان منصرفـاً إلى إكسـاب طـلاّب الشعر خبرةً بـإنتـاج قريض تعشقـه الأسماع وتعلقـه القلوب .

الفَصْلُ الثَّامِنُ

نقد الشّعر

قُدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)

المؤلّف :

* أبو الفرج ، قُدامةُ بنُ جعفر بن قدامة بن زياد ، الكاتب البغدادي . كان نصرانياً ، فأسلم على يد الخليفة العبّاسيّ المكتفي بالله .

* يرجّح أن تكون ولادتُه قريباً من سنة (٢٦٥ هـ) ؛ فإنّ ياقوت الحمويّ يذكر في حديث قدامة أنّه « أدرك زمن ثعلب ، والمبرّد ، وأبي سعيد السكّريّ ، وابن قتيبة ، وطبقتهم ؛ والأدب يومئذٍ طريءٌ ، فقرأ واجتهد » . وتنبّه مثلُ هذه الملاحظة على الجوّ العلميّ الممتاز الذي نشأ فيه قدامة .

* نشأ في بغداد حاضرة الدولة العربية الإسلامية آنذاك . وقد وفّرت له تلك النشأة ، فضلاً عن دأبٍ على التحصيل عُرِف به ، أن يبرع في عدد من معارف عصره ؛ كاللغة ، والأدب ، والفقه ، والكلام ، والحساب ، والفلسفة . قال عنه النديم في الفهرست : « كان قدامة أحدَ البلغاء الفصحاء ، والفلاسفة الفضلاء ، ومِمّن يشار إليه في علم المنطق » .

* كان قدامة مضربَ المثل في البلاغة والحساب ؛ ومن ثمّ تولّى الكتابة في مجلس الزمام لأسرة الوزير عليّ بن محمد بن موسى بن الفرات . ويبدو أنّه نخدم لأكثر من

واحد ، كما تولّى رياسة الكتّاب والكتابة للبويهيين الذين دخلوا بغداد سنة (٣٣٤ هـ) ، وظلّ على ذلك حتى وفاته .

* ذكرت له المصادر أكثر من سبعة عشر مصنّفاً ينتمي جُلُّها إلى ما عُرف قديماً بـ (كتب الأدب) التي تجمع بين أدب النفس وأدب الدَّرس . ومن ذلك :

١ ـ كتاب الخراج . ذكر النديم أنّه في ثماني منازل ، أتبعه قدامة بتاسعة ؛ وجمع فيه كلّ مطالب أدب الكاتب في ذلك العصر .

٢ ـ كتاب نقد الشعر ؛ وهو عُمْدَتُنا في تبيّن التفكير النَّقديّ عند قدامة .

٣ ـ كتاب صابون الغم ؛ وقد سمّاه بعضهم (صابون الفم) .

٤ ـ كتاب صرف الهمّ .

٥ ـ كتاب جلاء الحزن .

٦ ـ كتاب درياق الفكر .

٧ ـ كتاب السياسة .

٨ ـ كتاب الرّدّ على ابن المعتزّ فيما عاب به أبا تمام .

٩ ـ كتاب حشوُ حِشاء الجليس .

١٠ ـ كتاب صناعة الجدل .

١١ ـ كتاب الرسالة في أبي عليّ بن مقلة .

١٢ ـ كتاب نزهة القلوب وزاد المسافر .

١٣ ـ كتاب زهر الربيع في الأخبار .

١٤ ـ الألفاظ ؛ وقد طبع بعنوان : (جواهر الألفاظ) .

١٥ ـ كتاب البلدان .

١٦ ـ الجوابان .

١٧ ـ صناعة الكتابة .

١٨ ـ تفسير بعض المقالة الأولى من كتاب (سمع الكلّيات من كتب الطبيعيات) لاسكندر الأفروديسي . وهذا الكتاب مختصر لكتابٍ لأرسطو .

* تُوفّي قدامة في بغداد سنة (٣٣٧ هـ) ، على الرأي الراجح .

كتابُ نقد الشعر :

ـ التسمية :

* ذكر قدامة هذه التسمية في مقدمة الكتاب ، وقرنها بما يبيّن مراده منها فقال : « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر ، وتخليص جيده من رديئه ، كتاباً » (نقد الشعر ، ص ١٥) . ومن ثَمّ يعني (نقدُ الشعر) عنده : تمييزَ جيّده من رديئه ، أو الحكم عليه بالجودة أو الرداءة .

ـ قصدُ المؤلّف من كتابه :

* أراد قدامة أن يسدّ خللاً في حركة التأليف حول فنّ الشعر عند سابقيه . ذاك أنّ العلم بالشعر ، فيما يرى قدامة ، انقسم أقساماً خمسة :

١ ـ علم عروضه ووزنه .
٢ ـ علم قوافيه ومقاطعه .
٣ ـ علم غريبه ولغته .
٤ ـ علم معانيه والمقصد به .
٥ ـ علم جيّده من رديئه . وأنّ الناس ألّفوا في أربعة الأقسام الأولى ، لكنهم لم يضعوا كتاباً في « نقد الشعر ، وتخليص جيّده من رديئه » .

* ولأنّ الناس يخبطون في علم جيّد الشعر ورديئه وقليلاً ما يصيبون ، ولأنّ الكلام على هذا القسم من علم الشعر أخصّ به من سائر أقسامه الأُخَر ، كان لزاماً أن يتكلّم قدامة على ذلك في كتاب مخصوص . فمراد قدامة إذاً أن يحدّد للناس أسس الجودة أو الرداءة في الفنّ الشعريّ ؛ حتى لا يخبطوا في ذلك خبط عشواء .

ـ الفِكَر النّقدية الأساسية في نقد الشعر :

أولاً ـ الجانب النّظريّ :

١ ـ تعريف الشعر :

* أراد قدامة قبل كلّ شيء أن يصحّح غلطاً آنس أنّ من كان قبله من الناس قد تردّوا فيه . وذلك أنّ جمهرتهم تحكم على الشعر بالجودة أو الرّداءة هكذا حكماً عامّاً لا ينصرف إلى جزئية محدّدة من جزئياته .

* تأسيساً على ما تقدّم وضع قدامة نُصب عينيه أنْ يحدّ الشعر حدّاً مائزاً له عما ليس بشعر . فالشّعر عنده « قولٌ موزونٌ مقفّى ، يدلُّ على معنى » (نقد ، ص ١٧) .

الشعر إذاً ضربٌ من الكلام مؤلّفٌ من عناصر ؛ وكلّ مؤلّف من عناصر لا يمكن أن يكون جيّداً على الإطلاق ولا رديئاً على الإطلاق ، بل « يحتمل أن يتعاقبه الأمران ؛ مرّة هذا ، وأخرى هذا ، على حسب ما يتّفق » (نقد ، ص ١٨) .

* ولأنّ أمر الشعر كذلك كان لزاماً أن يُعرف العنصرُ الجيّد من عناصره ويُميَّز من الرديء ، بعد تحديد صفات الجودة أو الرّداءة فيه . وقد انسحبت هذه الفكرة على التفكير النّقديّ عند قدامة في جملته .

٢ ـ الشعرُ صناعةٌ ، وتحدّد منزلةُ الشاعرِ وشعرِه تبعاً لحظّ كلٍّ منهما من الصناعة .

ويُلَخّص رأيُ قدامة في هذه الفكرة وفق هذا القياس المنطقيّ :

ـ المقدّمة الكبرى : للشعر صناعةٌ ، أو الشعرُ صناعة .

ـ المقدّمة الصغرى : الغرضُ في كلِّ صناعة إجراء المصنوع على غاية التجويد .

ـ النتيجة : كلُّ مَنْ كان معه من قوّة الصناعة الشعرية ما يبلّغه غايةَ التجويد هو شاعرٌ حاذقٌ تامُّ الحذق . أمّا من قصّرت به قوتُه في الصناعة الشعرية عن غاية التجويد فيعطى اسماً يوافق قربَه من هذه الغاية أو بعده عنها .

ـ والنتيجة الكلّيّة : أنّ الشعراء عند قدامة ثلاثة أصناف رئيسة : قويّ الصناعة ؛ وضعيف الصناعة؛ وبين القويّ والضعيف؛ وهم الأوساط. والشعر أيضاً ثلاثة أصناف رئيسة: ما كان في غاية الجودة، وما كان في غاية الرَّداءة، وما اجتمع فيه من الحالين أسبابٌ تُعطيه اسماً تبعاً لقربه من أيٍّ منهما؛ وهي الأشعارُ الوسَط.

٣ ـ الشعرُ إعطاءُ صوَرٍ جميلة للمعاني :

* هذه فكرةٌ أراد قدامة تقديمها قبل أن يفصّل القول في صفات الجودة وصفات الرّداءة وصفات الأوساط . وقد استمدّها من افتراضه أنّ الشعر صناعةٌ من الصناعات .

* يرى قدامة أنّ لكلِّ صناعة من الصناعات صورةً ومادّةً ؛ فللنّجارة صورةٌ هي الأشكالُ التي تعطيها الصناعةُ للخشب ؛ ومادّةٌ هي الخشبُ القابل لأَخْذ الصّور ؛ وللصّياغة صورةٌ هي الأشكال التي تعطيها الصناعةُ للفضّة ؛ ومادة هي الفضّةُ القابلة لأخذ الصور . ومن ثمَّ للشعر صورةٌ هي الأشكال التي تعطيها الصناعةُ للمعاني ، ومادّة هي المعاني القابلة لأخذ الصور .

* ولأنّ الأمر كذلك فإنّ التجويد في الصناعة الشعرية إنما يلحق الصورةَ لا المادّة . وكلُّ جهد الشاعر ينبغي أن ينصرف إلى تجويد الصّورة ، أمّا المعاني فكينونةٌ ساكنة لا مجال للتجويد فيها .

* وقد نشأ عن التّصوُّر السابق نتيجتان خطيرتان :

١ ـ للشاعر أن يتكلّم على ماشاء من المعاني أيّاً كانت درجةُ مجانبتها للأخلاق ؛ ذاك أنّ « المعاني كلّها معرّضةٌ للشاعر ، ولـه أن يتكلّم منهـا فيما أحبّ وآثر ، من غير أن يُحْظَر عليـه معنى يروم الكلامَ فيـه ؛ إذْ كانت المعـاني للشعر بمنزلـة المـادّة الموضوعـة ، والشعر فيها كالصُّورة » (نقد ، ص ١٩) .

٢ ـ لا يؤاخَذ الشاعر على مناقضة نفسه في قصيدتين بأن يمدح شيئاً في إحداهما ، ثمّ يعود فيذمّه في أخرى ؛ لأنّ الشاعر « ليس يوصف بأن يكون صادقاً بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني ـ كائناً ما كان ـ أن يجيده في وقتـه الحـاضر ، لا أن يطـالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقت آخر » (نقد ، ص ٢٣) .

٤ ـ أسباب الشعر أو مكوّناتُه الرئيسة :

* للشعر مكوّناتٌ مفردة يسمّيها قدامة « أسبـاباً » ؛ بمعنى أنّ وجود الشعر متوقّفٌ عليها . وقد أحـاط بهـا تعريفُ الشعر بمـا هو « قولٌ موزونٌ مقفًى يـدلُّ على معنى » . ويضيف قدامة : « أنّ الشعر ما اجتمع من هذه الأسباب التي يحيط بهـا حـدُّه » (نقـد ، ص ٢٤) .

* يقتضي الكلامُ على الشعر من جهـة جيِّده ورديئـه الكـلامَ علـى أسـبابه المفـردة الأربعة: القول، والوزن، والقافية، والمعنى؛ وعلـى أسـباب أربعـة مؤلَّفـة، مصدرُهـا ائتلافُ واحدٍ من الأسباب المفردة مع آخر. وقد استبان قدامةُ أنَّ الأسباب الأربعـة المؤلفة هي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مـع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية. وقد اجتمع من ذلـك كلّـه ثمانيـةُ أسباب أو مكوّنـات رئيسة للشعر. ستكون مجال الحديث عن صفات الجودة أوَ الرداءة أو الوسط.

٥ ـ أوصاف الشعر :

* رأى قدامةُ أنّ أوصاف الشعر الثلاثة السابقة [غـايـة الجودة ، وغـايـة الرداءة ، والأوسـاط بين الجودة والرّداءة] إنمـا تلحق كلاًّ من ، أو بعضاً من ، الأسبـاب الثمانيـة المفردة والمؤلّفة .

* وينشأ عن هذا التّصوُّر أنَّ للأشعار أوصافاً أو درجات: غاية الجودة حين يكون كلٌّ من الأسباب الثمانية في غاية التجويد؛ وغاية الرَّداءة حين يكون كلّ سبب من الأسباب الثمانية في غاية الضعف؛ وأشعار وسَطٌ بين الجودة والرَّداءة، ويحدّد وصفَها الجماليّ قُربُها من إحدى الغايتين « فما كان فيه من النُّعوت [صفات الجودة] أكثرُ كان إلى الجودة أميلَ ، وما كان فيه من العيوب أكثرُ كان إلى الرَّداءة أقربَ ، وما تكافأت فيه النُّعوتُ والعيوبُ كان وسَطاً بين الْمَدْح والذّمّ » (نقد ، ص ٢٦-٢٧) .

٦ ـ الجودة في الأسباب الأربعة المفردة المكوّنة للشعر :

هذه الفكرةُ غايةُ ماشاء قدامةُ الوصولَ إليه بعد تحديد مكوّنات الشعر . وتتولّى الإجابةَ عن سؤالٍ جوهريّ : ماطبيعةُ الجودة أو الحسن حين نصف به سبباً من أسباب الشعر ؟ وطبيعيٌ أن يأتي حديثُ قدامة عن ذلك موزّعاً على الأسباب :

* جودة اللفظ : وهو أن يكون : سَمْحاً ، سَهْلَ مخارج الحروف ، عليه رونقُ الفصاحة .

* جودة الوزن : وهو أن يكون سهلَ العَروض ؛ وفيه « تَرْصيعٌ » ؛ بمعنى أن « يُتوخّى فيه تصييرُ مقاطعِ الأجزاء في البيت على سَجْعٍ أو شبيهٍ به ، أو من جنس واحد في التصريف » (نقد ، ص ٤٠) . وعند قدامة أنَّ « التَّرصيع » جمالية حرَص عليها جمهرةُ الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين . ويبيّن أنّ هذا المحسِّن إنما يحسُن في الشعر عندما يُؤتى به في موضعه الذي يليق به في البيت ، ولا ينبغي أن يشيع في القصيدة كلّها .

* جودة القوافي : وذلك بأن تكون عذْبَة الْحَرْف سَلِسَة المخرج ، وأن يكون في البيت الأول من القصيدة « تَصْريعٌ » ؛ وهو أن تُماثل قافيةُ البيت الأول عروضَه . وقد يأتي التُّصريع في غير البيت الأول ، وقد يُغفل الشاعرُ التصريعَ في البيت الأول ، ويأتي به في أبيات لاحقة . ويقول قدامةُ عن التصريع : « وإنما يذهبُ الشعراءُ

المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأنّ بنيـةَ الشعر إنما هو التسجيعُ والتّقفيـة ؛ فكلما كان الشعرُ أكثرَ احتمالاً عليـه كان أدخل لـه في بـاب الشعر ، وأخرج لـه عن مـذهب النّثر » (نقد ، ص ٥٨) .

* جودة المعاني : رأينا فيما تقدّم أنّ قدامـة ذهب إلى أنّ التجويـد في الشعر ينبغي أن ينصرف إلى الصورة دون المعنى . لكنّ قدامة لم يفتْـه أنّ الصورة هي طريقـة تقـديم المعنى وتشكيله ، وأنه يدخل في الصورة الكيفيةُ التي تُتنـاول بهـا المعـاني . ومن ثمّ تكلَّم على جَوْدةٍ خاصّة بالمعاني ، وتتوزّع على اتّجاهين :

أ ـ جودة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية .
ب ـ جودة المعاني من جهة التقديم الأمثل لها .

أ ـ جودة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية :

١ ـ جودة المدح :

ـ أن يُمدح الإنسان بما يكون لـه وفيـه ؛ وهي جماليـة استقـاهـا قـدامـة من قول عمر بن الخطـاب رضي الله عنـه في وصف زهير : « لم يكن يمـدح الرجلَ إلاّ بمـا يكون للرّجال » .

ـ أن يُمدح الرّجال بأربع صفـات هي : العقل والشجـاعـة والعـدل والعِفّـة ؛ لأنّ تلك وحدها « فضائلُ الناس من حيث هم ناسٌ ، لا من طريق مـا هم مشتركون فيـه مع سـائر الحيـوان » (نقـد ، ص ٦٥) . ويجـوز أن يُمـدح الرجـل بـواحـدة منهـا ، لكنّ الإتيان بها جميعاً خير . ولكلٍّ من هذه الخلال أقسام كثيرة .

ـ يكون المـدحُ تبعـاً لأصنـاف المـدوحين ؛ فلِمَـدْح الملـوك معـانٍ ، ولمـدح ذوي الصناعات معانٍ ، ولمدح القوّاد معانٍ ، ولمدح السُّوقة معانٍ .

٢ ـ جودة الهجاء :

ـ الهجاءُ ضدّ المديح ، وكلّما كثرت فيه أضدادُ الفضائل السابقة في المدْح كان أحسنَ .

ـ قد تُجْمَل المعاني في الهجاء ، وقد يُفرِط الشاعر في ذكر نقيصة واحدة .

٣ ـ جودة المراثي :

ـ لا يرى قدامةُ فصلاً بين المرثية والمِدْحة سوى ما يُدَلّ به في المرثية على أنّ الشعر في هالك ، مثل قولهم : « كان » و« تولّى » و« قضى نحبَه » . وذاك لأنّ « تأبين الميّت إنما هو بمثل ما كان يُمدح به في حياته » (نقد ، ص ١٠٠) . وقد يومأ إلى الرثاء بأن يُقال مثلاً : « ذهب الجودُ » أو « مَنْ للجود بعده » أو « تولّى الجود » .

ـ قد يرثي الشاعرُ بذكر بكاء الأشياء التي كان المتوفّى يُحسن إليها في حياته ، وسرور الأشياء التي كان يتعبها « فإنّما يجب أن يبكي على الميت ما كان يوصف إذا وُصِف في حياته بإغاثته والإحسان إليه » (نقد ، ص ١٠١) .

ـ وقد يأتي الشاعرُ على ذكر كلّ الفضائل ، وقد يُغْرِق في وصف فضيلة واحدة ؛ وكلّما أشبهت المرثيةُ المِدْحَةَ في معانيها كان ذلك أحسن .

٤ ـ جودة التشبيه :

ـ يجعل قدامةُ التشبيهَ أحد الأغراض الأساسية التي يتعاورها الشعراء . وهو يرى أن التشبيه يقع بين « شيئين بينهما اشتراكٌ في معانٍ تعمّهما ويُوصفان بها ، وافتراقٌ في أشياء ينفرد كلُّ واحدٍ منهما عن صاحبه بصفتها » (نقد ، ص ١٠٩) .

ـ يحسُن التشبيهُ حين يكون بين المتشابهين من وجوه الاشتراك أكثر مما يكون بينهما من وجوه الانفراد .

ـ ومن التصرّفات التي تحسّن التشبيه :

١ ـ جمع التشبيهات الكثيرة في بيت واحد .

٢ ـ تشبيه شيء واحدٍ بأشياء في بيت أو تعبير قصير .

٣ ـ تشبيه شيء في تصرّف أحواله بأشياء تشبهه في تلك الأحوال .

٤ ـ سلوك الشاعر في تشبيه شيء بشيء مذهباً جديداً لم يقع للشعراء من قبل .

٥ ـ جودة الوصف :

ـ يعرّف قدامةُ الوصفَ بأنّه « ذكرُ الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات » (نقد ، ص ١١٨) .

ـ ويحسُنُ الوصف كلّما أكثر الشاعر من « المعاني التي الموصوف مركَّبٌ منها ، ثمَّ بأظهرها فيه وأولاها ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثّله للحسّ بنَعْته » (نقد ، ص ١١٩) .

٦ ـ جودة النّسيب :

ـ النسيبُ عند قدامة « ذِكْرُ الشاعر خَلْقَ النساء وأخلاقَهنّ ، وتصرّفَ أحوال الهوى به معهنّ » (نقد ، ص ١٢٣) .

ـ الفارقُ بين النَّسيب والغزل أنّ « الغزَل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسانُ في الصبوة إلى النِّساء نَسَب بهنّ من أجله . فكأنّ النسيبَ ذِكْرُ الغزَل ، والغزل المعنى نفسه ؛ والغزلُ إنما هو التَّصابي والاستهتار [الاهتمام الشديد] بمودّات النساء » (نقد ، ص ١٢٣) .

ـ خيرُ النَّسيب ما أعرب فيه الشاعرُ عن تهالكٍ في الصبابة والشوق ، وأفصح فيه عن إفراط في الوَجْد واللوعة ، وأظهر فيه هيامه بالمحبوب وانقياده التّامّ له ؛ فإن النَّسيب الذي يتمُّ به الغرضُ هو ما كثُرت فيه الأدِلّةُ على التهالك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهدُ على إفراط الوجد واللّوعة ، وما كان فيه من التّصابي والرِّقّة أكثر مما يكون فيه من الْخَشْنِ والْجَلادة ، ومن الخشوع والذُّلّ أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزّ » (نقد ، ص ١٢٣) .

- يدخل في معاني النسيب أيضاً كلُّ ما يذكّر بالأحبّة ويشوّق إليهم من ديار ورياح وبروق وحمائم وخيالات .

ب - جودة المعاني من جهة التقديم الأمثل لها :

ومن صفات الجودة هنا :

١ - **صحّة التقسيم** : وتعني استيفاء أقسام الشيء أو الأمر .

٢ - **صحة المقابلات** : وتعني أن يأتي الشاعر بمعنَيَيْن أو أكثر ثم يأتي بما يوافق كلاً منها أو يضادّه على سبيل المقابلة الصحيحة .

٣ - **صحة التفسير** : وهي أن يأتي الشاعر بمعانٍ تستدعي التفسيرَ فيأتي بمعان تفسّرها تفسيراً صحيحاً دون زيادة أو نقص .

٤ - **التتميم** : وهو أن يذكر الشاعر مع المعنى كلَّ أحواله التي تجعله كامل الصحة والجودة .

٥ - **المبالغة** : وهي أن يتزيّد الشاعر في معنى حالٍ من الأحوال ؛ على نحو يجعل كلامَه أبلغَ فيما قصد إليه .

٦ - **التكافؤ** : وهو أن يأتي الشاعرُ في وصفه شيئاً من الأشياء بمعنيين متضادَّين .

٧ - **الالتفاتُ أو الاستدراك** : وهو أن يأخذ الشاعر في معنى من المعاني ، فيعنّ له خاطر فيه ، فيعود إليه مؤكِّداً أو معلِّلاً أو موضِّحاً .

٨ - **الاستغراب والطّرافة** : وهو أن يكون المعنى مِمّا لم يَسْبَق الشاعرُ إليه .

٧ - الجودة في الأسباب الأربعة المؤلّفة :

* جودة « ائتلاف اللفظ مع المعنى » :

ومن صور الجودة في ذلك :

١ ـ **المساواة** : وهي أن يكون اللفظُ على قدر المعنى من دون زيادة أو نقصان . وقد عدّ بعضهم ذلك أساس البلاغة ؛ ومن ثمّ وصف بعضُ الكتّاب رجلاً فقال : « كانت ألفاظُه قوالبَ لمعانيه » .

٢ ـ **الإشارة** : وتعني الكلامَ القليل الدّال على المعنى الكثير ؛ ومن ثم وصف بعضهم البلاغة بقوله : « لمحة دالّة » .

٣ ـ **الإرداف** : وهو أن يريد الشاعرُ معنى فلا يدلّ عليه بلفظه الخاصّ ، بل بلفظٍ يدلُّ معناه على ذلك المعنى الذي أراده . ويسمّي البلاغيّون هذا (الكناية) .

٤ ـ **التمثيل** : وهو أن يُقدّم الشاعرُ معناه بطريقة « ضَرْب الْمَثَل » .

٥ ـ **المطابق والمجانس** : ويعني (المطابق) أن يأتي الشاعر بلفظَيْن متطابقَيْن صورةً مختلفَيْن دِلالةً . وأما المجانس فأن يأتي الشاعر بمعانٍ تنتمي ألفاظها إلى أصل اشتقاقيّ واحد .

* الجودة في « ائتلاف اللفظ والوزن » :

ومن صور هذه الجودة :

١ ـ أن يستخدم الشاعرُ الأسماء والأفعال تامّةً مستقيمة لا زيادة فيها ولا نقصان .

٢ ـ ألاّ يدفع الوزنُ الشاعرَ إلى تقديمِ ما حقُّه التأخيرُ أو تأخيرِ ما حقُّه التقديمُ .

٣ ـ ألاّ يدفع الوزنُ الشاعرَ إلى إدخال معنى ليس بالكلام حاجة إليه ، ولا إلى إسقاط معنى لا يتمّ الغرضُ من دونه .

* الجودة في « ائتلاف المعنى والوزن » :

وتتحقّق هذه الجودة بما يأتي :

١ ـ أن تكون المعاني تامّةً مستوفاةً لم تَدفع الضرورةُ إلى نقصها أو زيادتها .

٢ ـ أن تكون المعاني في صميم الغرض الذي أراده الشاعر ، ولم تجتلبها الضرورة .

* الجودة في « ائتلاف القافية مع دلالة سائر البيت » :

وأساس الجودة هنا أنّ معنى البيت هو الذي استدعى القافية وتطلّبها . ومن صورة الجودة هنا :

١ ـ **التوشيح** : وهو أن يقتضي مطلعُ البيت آخرَه وقافيتَه .

٢ ـ **الإيغال** : وهو أن يُتمّ الشاعرُ معناه الذي يريده قبل بلوغ القافية ، ثم يأتي بالقافية وقد زاد معناها في جودة معنى البيت ؛ فتكون كأنّها « نورٌ على نور » .

٨ ـ الرّداءة في الأسباب الأربعة المفردة المكوّنة للشعر :

* رداءة اللفظ : ومن صفات الرّداءة هنا أن يكون اللفظ ملحوناً مجافياً لما يقتضيه الإعرابُ واللغةُ ؛ وأن يكون وَحْشيّاً قليلَ الاستعمال أو شاذّاً . وقد أثنى الفاروقُ على زهير لتجنُّبه إيّاه في شعره فقال : « كان لا يتّبع حوشيّ الكلام » . ومن صفات الرَّداءة أيضاً أن يكون في كلام الشاعر (مُعاظلة) ؛ وذلك بأن يُدْخِل الشاعرُ الكلامَ « فيما ليس من جنسه وما هو غير لائق به » .

* رداءة الوزن :

وأظهرُ صور الرّداءة هنا (التخليع) ؛ وهو أن تكثر الزحافات في القصيدة كلّها إلى حدٍّ يُفْقِدُها رواءَ الشعر ورَوْنَقَه . يقول قدامةُ : « فما جرى من الترحيف هذا المجرى في القصيدة ، أو الأبيات كلّها أو أكثرها ، كان قبيحاً من أجل إفراطه في التخليع واحدةً ، ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية » (نقد ، ص ١٨٢) .

* رداءة القوافي :

ـ ومن صور الرداءة هنا :

١ ـ **التجميع** : وهو أن تكون قافية الصدر في البيت الأول على رويّ ينبئ بأن تكون قافية العجز موافقةً له ، فتأتي مخالفة له .

٢ ـ **الإقواء** : وهو أن تأتي قافيةُ بيت مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة في القصيدة نفسها .

٣ ـ **الإيطاءُ** : وهو أن تتفق قافيتان في قصيدةٍ واحدةٍ لفظاً ومعنًى .

٤ ـ **السّناد** : وهو عند قدامة أن يختلف تصريف القافية . وعند أهل العروض اختلاف الرّدفين في القافية .

* رداءة المعاني :

وتُلحظ في مجالين اثنين :

أ ـ في الأغراض الشعرية .

ب ـ في تقديم المعنى .

وإليك حديثها مفصّلاً :

أ ـ رداءة المعاني من جهة صلتها بالأغراض الشعرية :

١ ـ **رداءة المدح** : وأظهر صورها المدح بغير الفضائل النفسية التي هي خاصّيات للإنسان .

٢ ـ **رداءة الهجاء** : وأظهر صورها سلبُ المهجوّ أموراً لا تجانس الفضائل النفسية ؛ كأن يقال : هو قبيح الوجه ، أو صغير الحجم ، أو ضئيل الجسم ، أو من قوم ليسوا بأشراف « إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة ، وخصاله كريمة نبيلة ، أو أن يكون أبواه مخطئين إذا كان مصيباً ، أو غويّين إذا وُجِد رشيداً ، أو بقلّة العدد إذا كان كريماً .. » (نقد ، ص ١٩٢) .

٣ ـ **رداءة المراثي** : ويدلُّ عليها ما جاء في صفات الجودة ؛ إذ إن صفات الرداءة هنا تتمثل فيما ناقض صفات الجودة .

٤ ـ **رداءة التشبيه** : ويدلُّ عليها ما جاء في صفات الجودة .

٥ ـ **رداءة الوصف** : وتكون بالمضادة لما جاء في صفات جودته .

٦ ـ **رداءة النَّسيب** : وتُعرف هذه بمجيئها مضادّة لصفات الجودة .

ب ـ رداءة المعاني من جهة تقديمها :

١ ـ **فساد القِسَم** : ولذلك صور :

أ ـ أن يأتي الشاعر بأقسام مكرَّرة .
ب ـ أن يأتي بقسمين يدخُل أحدهما تحت الآخر الآن أو فيما بعد .
جـ ـ أن يذكر عدداً من الأقسام ، وعند التفصيل يدع بعضها .

٢ ـ **فساد المقابلات** : وهو أن يقصد الشاعر إلى مقابلة معنى بمعنى على سبيل الموافقة أو المخالفة ، فيأتي المعنى الثاني لا يخالف الأول ولا يوافقه .

٣ ـ **فساد التفسير** : ويُفهَم هذا الفساد بفهم صحة التفسير .

٤ ـ **الاستحالة والتناقض** : وهو أن يجمع الشاعرُ بين الشيء وبين المقابل له من جهة واحدة . وله عند قدامة أنواع .

٥ ـ **إيقاع الممتنع** : وهو أن يأتي الشاعرُ بأمر لا يكون ، لكنَّ الوهم يمكن أن يتصوَّر كونه .

٦ ـ **مخالفة العُرْف** : وهي أن يأتي الشاعر بأمر لا يُقرّه العادةُ والعُرْف وطبيعة الأشياء .

٧ ـ **نَسَب الشيء إلى ما ليس منه** : وهو أن ينسب الشاعر صفةً أو معنى إلى شيء لا يكونان له .

٩ ـ الرّداءة في الأسباب الأربعة المؤلّفة :

* رداءة « ائتلاف اللفظ والمعنى » . وأظهرُ صورها (الإخلال) ، وهو أن يَنْقُص الشاعرُ من اللفظ مابه تمامُ المعنى ، أو يزيد فيه مابه فسادُ المعنى .

* رداءة « ائتلاف اللَّفظ والوزن » . ويتمثَّل ذلك في عدة صور :

١ ـ **الحشو** : وهو أن يقتضي الوزن زيادةَ لفظٍ ليس بالكلام حاجةٌ إليه ، بل يُحشى فيه حشواً .

٢ ـ **التثليم** : وهو أن يَضطرّ الوزنُ الشاعرَ إلى إنقاص حرف أو أكثر من اسم من الأسماء .

٣ ـ **التذنيب** : وهو أن يضطرّ الوزنُ الشاعرَ إلى زيادة حرف أو أكثر في اسم من الأسماء .

٤ ـ **التغيير** : وهو أن يضطرّ الوزنُ الشاعرَ إلى تغيير صورة الاسم .

٥ ـ **التفصيل** : وهو أن يضطرّ الوزنُ الشاعرَ إلى مجانبة اتساق الكلام وانتظامه .

* رداءة « ائتلاف المعنى والوزن » . وينشأ عن ذلك عدة أوصاف قبيحة للشعر ، منها :

١ ـ **المقلوب** : وهو أن يضطرّ الوزنُ الشاعرَ إلى قلب المعنى الذي قصد إليه .

٢ ـ **المبتور** : وهو أن يطول المعنى الذي رام الشاعرُ التعبير عنه فيضطرّ إلى قطعه بالقافية وإتمامه في البيت الثاني .

* رداءة « ائتلاف المعنى والقافية » . ومن صور ذلك :

١ ـ أن تكون القافيةُ متكلّفةً قد فرضت نفسها على الشاعر دون أن تخدم المعنى .

٢ ـ ألا يتطلَّب معنى البيت القافيةَ ، بل يفرضُها على الشاعر حرصُه على أن تكون نظيرةً لأخواتها في السَّجْع .

١٠ ـ طبيعةُ الشعر الغلوُّ والمبالغة في تناول المعاني :

* رأى قدامة أنّ من كان قبله مختلفون في مذهبين شعريّين : الغلوّ في المعاني ولزوم الحدّ الأوسط ، وأن جمهرة أنصار الفريقين لا تعرف الأساسَ الذي بنى عليه كلُّ فريقٍ مذهبَه .

* أمّا قدامةُ فيستجيد (الغلوّ) ، ويؤيّد مذهبه برأي نقديّ قديم ، دلّل عليه بقول بعضهم : « أحسنُ الشعر أكذبه » ، وبأنّ ذلك إنّما هو مذهبُ فلاسفة اليونانيين على مذهب لغتهم .

* وأساسُ فلسفة قدامة في إيثار (الغلوّ) على الحدّ الأوسط أنّ من غالى من الشعراء إنما أراد أن يجعل من الشيء مثلاً أعلى وغايةً في الصفة التي يصفه بها ؛ فإنّ « كلّ فريق إذا أتى من المبالغة والغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم ، فإنما يريد به المَثَلَ وبلوغَ النهاية في النعت . وهذا أحسنُ من المذهب الآخر » (نقد ، ص ٦٢) .

ثانياً ـ الجانب التّطبيقيّ :

١ ـ اللفظ الجيّد كقول محمد بن عبدِ الله السّلاماني :

ألا ربّما هاجَتْ لكَ الشّوقَ عرصةٌ   بمرّانَ تَعريها الرّياحُ الزّعازعُ
بها رسْمُ أطلالٍ وجُثْمٌ خَواشِعٌ   عليهنّ تبكي الهاتفاتُ السّواجعُ
وبيضٌ تهادى في الرّياطِ كأنّها   مَها رَبْوةٍ طابَتْ لهنّ المراتعُ
تحرَّيْنَ منّا موعداً بعد رِقْبةٍ   بأعقرَ تعلوه الشُّروجُ الدّوافعُ
فجئْنَ هُدُوّاً والثيابُ كأنّها   منَ الطّلّ بلّتْها الرِّهامُ النواشِعُ

طَروقاً وألجأنا الهوى نحو ربوةٍ بها غفلتْ عنّا العيونُ الخوادعُ
فلمّا قضينا غُصّةً من عتابنا وقد فاضَ من بعد العتاب المدامعُ
جرى بيننا منّا رَسِيسٌ يزيدُنا سقاماً إذا ما استيقنته المسامِعُ
قليلاً وكانَ الليلُ في ذاك ساعةً وقُمْنَ ومعروفٌ من الصُّبح صادعُ
وولَّيْنَ من وجدٍ بمثل الذي بنا وسالَتْ على آثارهنَّ المدارعُ
يزجّين بكراً يبهرُ الرّيط متنها كما مار ثعبانُ الْغَضا المتدافعُ
وقمنا إلى خَوصٍ كأنَّ عيونها قِلاتٌ تراخى ماؤها فهو ناصعُ

ـ وكقول كُثَيِّر :

وَلَمّا قضينا مِنْ مِنًى كلَّ حاجةٍ ومسَّحَ بالأركانِ مَنْ هو ماسِحُ
وشُدَّتْ على دُهْمِ المهارَى رحالنا ولم ينظُرِ الغادي الذي هو رائحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيننا وسالَتْ بأعناقِ المطيِّ الأباطِحُ

٢ ـ الوزن الجيّد كما في أبيات المنخَّل بن عُبيد اليشكريّ :

ولقَدْ دخلتُ على الفتا ةِ الخِدْرَ في اليوم المطيرِ
الكاعِب الْحَسْناء تَرْ فُلُ في الدِّمَقْس وفي الحريرِ
فدفعتُها فتدافعَتْ مَشْيَ القطاةِ إلى الغديرِ
وعطفتُها فتعطَّفتْ كتعطُّفِ الغصنِ النَّضيرِ
ولَثَمْتُها فتنفَّستْ كتنفُّسِ الظَّبي الغريرِ
ولقد شربتُ من الْمُدا مةِ بالكبيرِ وبالصَّغيرِ
فإذا سكرتُ فإنَّني ربُّ الْخَوَرْنَقِ والسَّديرِ
وإذا صحوتُ فإنَّني ربُّ الشُّويهةِ والبعيرِ

ـ وكما في أبيات كعب بن الأشرف اليهوديّ :

ربَّ خـــالٍ ليَ لـو أبصرتَــــه ... سَبِــطِ المِشْيــة أبَّـــاءٍ أَنِفْ
ليِّنِ الجـــانبِ في أقربِـــــه ... وعلى الأعـــداء سَمٌّ كالـــذُّعُفْ
ولنـــا بئرٌ رَواءٌ جَمَّـــــةٌ ... من يَرِدْهــا بــإنـــاءٍ يغترِفْ
ونخيـــلٌ في تـــلاعٍ جَمَّــــةٌ ... تخرجُ التمرَ كأمثـــالِ الأكُفّ
وصريرٌ من محـــالٍ خلتَـــهُ ... آخرَ الليـلَ أهـازيـجَ بـدُفّ

ـ ومما جاد وزنه لما فيه من (الترصيع) قول أبي صخر الهُذَليّ :

وتلـك هيكلـةٌ، خَوْدٌ مبتَّلـةٌ، ... صفراءُ رَعْبَلــةٌ، في منصبٍ سَنِمِ
عذبٌ مُقَبَّلُها، جَدْلٌ مُخَلْخَلُهـا، ... كالدِّعْصِ أسفلُها، مخصورةُ القدمِ
سودٌ ذوائبهـا، بيضٌ ترائبُهـا، ... مَحْضٌ ضرائبها، صِيغتْ على الكرَمِ
عَبْلٌ مقيَّدُها، حالٍ مقلَّدُهـا، ... بَضٌّ مُجَرَّدُهـا لفَّـــاءُ في عَمَمِ
سَمْحٌ خلائقُهـا، دُرْمٌ مرافقُهـا ... يروى مُعـانِقُها من بـارد الشَّبِمِ
كأنَّ مُعْتقـةً في الـدَّنِّ مُغْلقـةً ... صهبـاءَ مُصْفقـةً مِنْ رابئٍ رَذِمِ
شِيبَتْ بِمَوْهَبَـةٍ من رأسِ مَرْقَبـةٍ ... جرداءَ مَهْيبـةٍ في حـالـقٍ شَمِمِ
خالط طعمَ ثنـايـاهـا وريقتهـا ... إذا يكـونُ تـوالي النَّجمِ كالنُّظُمِ

٢ ـ القوافي الجيِّدة . ومِمّـا جـاد من القـوافي ؛ لأنَّ الشـاعر (صرَّع) في البيت الأوّل ، ثم صرَّع أبياتاً أُخَر بعده ، قول امرئ القيس :

قِفَـا نَبْـكِ من ذِكرى حبيبٍ ومنزلِ ... بسِقْطِ اللِّوى بين الـدَّخولِ فحَوْمَلِ

ثم قال بعد أبيات :

أفـاطمَ مهـلاً بعضَ هـذا التَّـدلُّـلِ ... وإن كنتِ قد أزمعتِ صَرْمي فأجملي

حتى إذا أتى بأبيات بعد هذا البيت قال :

ألا أيُّهـا الليـلُ الطـويـلُ ألا انجلي ... بصبحٍ ومـا الإصبـاحُ منـكَ بأمثـلِ

٤ ـ المدح الجيّد . وذلك كقول زهير يمدح بني الصّيداء :

إنّي سترحَلُ بالمطيّ قصائدي حتى تَحُلَّ على بني ورقاء
مِدَحاً لهم يتوارثون ثناءها رهنٌ لآخرهم بطول بقاء
حُلماءُ في النادي إذا ما جئتهم جُهلاءُ يومَ عجاجةٍ ولقاء
مَنْ سالموا نالَ الكرامةَ كلَّها أو حاربوا ألوى مع العنقاءِ

ـ وكقول الأخطل غياث بن غوث التغلبيّ :

صُمٌّ عن الجهلِ عن قيلِ الخَنا خُرُسٌ إذا ألمّتْ بهمْ مكروهةٌ صبروا
شُمْسُ العداوةِ حتى يُستقادَ لهُمْ وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا

ـ ومن هذا القبيل قول الشاعر :

يذكّرني بشْراً بكاءُ حمامةٍ على فَنَنٍ من بَطْن بيشةَ مائلِ
فتًى مثلُ صفوِ الماء ليسَ بباخلٍ بخير ولا مُهْدٍ ملاماً لباخلِ
ولا مظهرٍ أحدوثةَ السُّوء معجباً بإعلانها في المجلس المتقابلِ
ترى أهلَه في نَعْمةٍ وهو شاحبٌ طوِي البطنِ مخماصُ الضُّحى والأصائلِ

ـ ومن جيّد المدح أيضاً قول محمد بن زياد الحارثيّ :

تخالُهمُ للحِلْمِ صُمّاً عن الْخَنا وخُرْساً عن الفحشاء عند التهاجُرِ
ومرضى إذا لاقَوا حياءً وعفّةً وعندَ الحفاظِ كاللُّيوثِ الخوادرِ
لَهُمْ ذلٌّ إنصافٍ ولين تواضعٍ ومن عزّهِمْ ذلّت رقابُ المعاشِرِ
كأنّ بهم وصماً يخافونَ عارَهُ وليس بهم إلاّ اتّقاءُ المعايِرِ

ـ ومن جيّد مدح الملوك خاصةً قول نُصَيب بن رَباح في سليمان بن عبد الملك :

أقولُ لِركبٍ قافلين لقيتُهم قَفَا ذاتِ أوشالٍ ومولاكَ قاربُ

قفـوا خبّروني عن سليمـان إنّني لمعروفـه من أهـلِ ودّانَ طـالبُ
فعاجوا فأثنَوا بالذي أنتَ أهلُهُ ولو سكتوا أثنَتْ عليكَ الحقائبُ
هو البدرُ والناسُ الكواكبُ حولَهُ وهل يُشبه البدرَ المضيءَ الكواكبُ

ـ ومن جيّد مدح ذوي الصناعات كالوزير والكاتب ما كان مثل قول منصور النَّمَريّ :

وليس لأعباء الأمور إذا اعترَتْ بِمُكترثٍ، لكنْ لهنَّ صَبُـورُ
يَرى ساكنَ الأوصالِ باسِطَ وجهه يُريكَ الهُوَينا والأمورُ تطيرُ

ـ ومن جيّد مدح القائد قول منصور النَّمَريّ :

تَرى الخيلَ يومَ الرّوعِ يظمأن تحتَه وتروَى القنا في كفّه والمناصِلُ
حَـلالٌ لأطرافِ الأسنّـةِ نَحْرُهُ حرامٌ عليها متنُه والكواهِلُ

٥ ـ الهجاء الجيّد . ومنه قول زياد الأعجم في غيّاظ بن حُصين بن المنذر :

وسُمّيتَ غَيّاظاً ولستَ بغائظٍ عدوّاً، ولكنَّ الصديقَ تغيظُ
عدوُّكَ مسرورٌ وذو الودّ للّذي أتى منكَ من غيظٍ عليكَ كظيظُ
نَسِيٌّ لِمَا أُوليتَ من صالحٍ مضى وأنت لتعداد الذنوب حفيظُ
تلينُ لأهلِ الغِلِّ والغمر منهمُ وأنتَ على أهل الصفاء فظيظُ

ـ ومنه قول الحطيئة وقد قصر هجاءه على البخل وحده :

كدذتُ بأظفاري وأعملتُ مِعْولي فصادفتُ جُلموداً من الصخر أملسا
تشاغلَ لَمّا جئتُ في وجه حاجتي وأطرق حتى قلتُ قد مات أو عسى
وأجمعتُ أن أنعاهُ حين رأيتُه يفوق فُواقَ الموتِ حتى تنفّسا
فقلتُ له : لا بأسَ لستُ بعائدٍ فأفرخَ تعلُوه السّماديرُ مُبلِسا

٦ ـ المراثي الجيّدة . ومن ذلك قولُ كعب بن سعد الغنويّ يرثي أخاه :

لعمري لئن كانت أصابت منيّةٌ ... أخي ، والمنايا للرّجال شَعوبُ
لقد كان أمّا حِلْمُهُ فروّحٌ ... علينا ، وأمّا جهله فعزيبُ
أخي ما أخي ، لا فاحِشٌ عند بيته ... ولا ورِعٌ عند اللقاء هَيُوب
حليمٌ إذا ما سَوْرَةُ الجهلِ أطلقتْ ... حُبَى الشّيب، للنفس اللَّجوج غَلوبُ
كعاليةِ الرُّمْحِ الرُّدَيْنِيِّ، لم يكن ... إذا ابتدر الخيلَ الرِّجالُ يخيبُ
فإنّي لباكيهِ ، وإنّي لصادقٌ ... عليه ، وبعضُ القائلين كذوبُ
لِيَبْكِكَ شيخٌ لم يَجِد من يُعينه ... وطاوي الحشا نائي المزار غريبُ
جَموعٌ خِلالَ الخيرِ من كلِّ جانبٍ ... إذا جاء جيّاءً بهنَّ ذَهوبُ
فتًى لا يبالي أن يكون بجسمه ... إذا نالَ خلاتِ الكرامِ شُحوبُ
حليمٌ إذا ما الحِلْمُ زيَّن أهلَهُ ... مع الحِلْمِ في عين العدوِّ مهيبُ
إذا ما تراءاهُ الرِّجالُ تحفَّظوا ... فلم تَنطِق العوراءُ وهو قريبُ

ـ ومن هذا القبيل قول أوسِ بن حجر يرثي فضالةَ بنَ كَلَدة الأسديّ :

أبا دُلَيْجةَ من يكفي العشيرةَ إذ ... أمسَوا من الأمر في لَبْسٍ وبَلْبالِ
أم مَنْ يكون خطيبَ القوم إذ حفلوا ... لدى الملوكِ ذوي أيدٍ وإفضالِ
أم مَنْ لأهلِ لِواءٍ في مُسَكَّعةٍ ... من خصمِهمْ لبَسوا حقّاً بإبطالِ
أم من لحَيٍّ أضاعوا بعضَ أمرهِمُ ... بين القُسوطِ وبين الدِّين دَلْدالِ
فرَّجتَ غُمَّهمُ وكنتَ غيثَهمُ ... حتّى استقرَّت نواهم بعدَ تزوالِ
أبا دليجةَ من تُوصي بأرملةٍ ... أم مَنْ لأشعثَ ذي طِمْرَيْنِ طِمْلالِ
وما خليجٌ من المَرُوت ذو حَدَبٍ ... يرمي الضريرَ بخُشْبِ الطَّلْحِ والضّالِ
يوماً بأجودَ منه حين تسأله ... ولا مُغِبٌّ بتَرْجٍ بين أشبالِ
ليثٌ عليهِ من البَرْديِّ هِبْرِيةٌ ... كالمَرْزُبانيِّ عيّالٌ بأوصالِ
يوماً بأجرأ منه جَدَّ بادرةٍ ... على كَمِيٍّ بِمَهْوِ الحدِّ فصّالِ

٧ ـ التشبيه الجيّد . ومن ذلك قول يزيد بن عوف العُلَيْميّ يذكر صوت جَرْع رجلِ اللَّبنَ :

فعبَّ دِخالاً جَرْعَةً متواتِرٌ كوقْعِ السَّحابِ بالطِّراف المعدَّدِ

ـ ومن ذلك قول أوس بن حجر يشبّه ارتفاع أصوات قومه في الحرب تارة وتوقفها تارة ، بصوت المرأة التي تجاهد أمر الولادة :

لنا صَرْخَةٌ ثمَّ إسكاتَةٌ كما طرَّقَتْ بنفاسٍ بِكرْ

ـ ومن جيّد التشبيه ؛ لما فيه من جمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد وألفاظ يسيرة ، قول امرئ القيس يذكر فرسه :

له أيْطَلا ظَبْيٍ وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سِرْحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ

ـ ومن التشبيه الذي ترجع جودتُه إلى أنّ الشاعر قد سلك فيه مسلكاً خالف فيه مسلكَ من سبقه من الشعراء قول أحدهم :

فلم أرَ إلاّ الخيلَ تعدو كأنّها سَنَوَّرُها فوقَ الرؤوسِ الكواكبُ

٨ ـ الوصف الجيّد . ومثالُه قولُ عَدِيّ بن الرّقاع العاملي يصف الغبار الذي تثيره سنابك حمارين وحشيين عند عَدْوهما :

يتعاورانِ من الغُبارِ مُلاءةً غبراءَ محكَمَةً هما نَسَجاها
تُطوى إذا عَلَوَا مكاناً ناشزاً وإذا السّنابكُ أسهلَتْ نشراها

ـ ومنه قولُ ذي الرّمّة :

ترى الْخُودَ يكرهْنَ الرّياحَ إذا جرَتْ ومَيٌّ بها لولا التَّحرُّجُ تفرحُ
إذا ضربَتْها الرّيحُ في المِرْط أشرفت روادفُها وانضمّ منها الموشَّحُ

٩ ـ النسيب الجيّد . ومنه قول أبي صخرٍ الهذليّ :

أمَا والذي أبكى وأضحك والذي ... أماتَ وأحيا والذي أمرُهُ الأمرُ
لقد كنتُ آتيها وفي النفسِ هَجْرُها ... بتاتاً لأخرى الدهرِ ماطلعَ الفجرُ
فما هو إلا أن أراها فجاءةً ... فأبهتُ لا عُرفٌ لديّ ولا نُكرُ
وأنسى الذي قد كنتُ فيه هَجَرْتُها ... كما قد تنسّي لبَّ شاربِها الخمْرُ
ويمنعني من بعض إنكار ظُلمها ... إذا ظلمتْ يوماً وإن كان لي عذرُ
مخافةُ أنّي قد علمتُ لئن بدا ... ليَ الهجرُ منها ما على هَجْرِها صَبْرُ
وإنّيَ لا أدري إذا النفسُ أشرفَتْ ... على هجرها ما يبلُغَنَّ بيَ الهجرُ

ـ ومن جيّد النّسيب ، لتضمّنه الدعاء لديار الأحبّة بالسُّقيا ، قولُ رجلٍ من عَبْس :

إذا اللهُ أسقى دِمنتَيْنِ ببلدةٍ ... من الأرضِ سُقْيا رحمةٍ فسقاهما
نَزَلْنا بهذي نَزْلةً ثمّ نزلةً ... بهذي فطاب المنزلانِ كلاهما
فبتُّ أشيمُ البرقَ مرتفقاً به ... يداً عن يدٍ حتى ونى منكباهما

ـ ومن هذا القبيل قول الشمّاخ :

رأيتُ سنا بَرْقٍ فقلتُ لصاحبي ... بعيدٌ بفَلْجٍ ما رأيتَ سحيقُ
فباتَ مهمّاً لي يذكّرني الهوى ... كأنّي لِبَرْقٍ بالحجازِ صديقُ
وباتَ فؤادي مستَخَفّاً كأنه ... خوافي عُقابٍ بالجناحِ خفوقُ

ـ ومن أجود القول في الغزل قول كثيّرِ عَزّة :

يودُّ بأن يُمسي سقيماً لعلّها ... إذا سمعتْ عنهُ بشكوى تراسِلَهْ
ويهتزُّ للمعروفِ في طلبِ العُلى ... لِتُحمدَ يوماً عند ليلى شمائِلُهْ

١٠ ـ صحّة التقسيم . ومن أمثلتها قول نُصَيب وقد أتى على أقسام جواب المجيب عن الاستخبار :

فقال فريقُ القوم: لا، وفريقهُمْ: نعمْ، وفريقٌ قال: ويحكَ ما ندري

ـ ومثل ذلك قول الأسعر بن حُمرانَ الْجُعْفيّ يصف فرساً:

أمّا إذا استقبلتَه فكأنّه بازٌ يُكفكِفُ أن يطيرَ وقد رأى
أمّا إذا استدبرتَه فتسوقُه ساقٌ قموصُ الوَقْعِ عاريةُ النَّسا
أمّا إذا استعرضتَه متمطِّراً فتقولُ هذا مثلُ سِرْحانِ الغَضا

١١ ـ صحّة المقابلات. وذلك كقول بعضهم:

فواعجباً كيف اتفقنا فناصحٌ وفيٌّ، ومطويٌّ على الغِلِّ غادِرُ

ـ ومثله قول الآخر:

وإذا حديثٌ ساءني لم أكتئبْ وإذا حديثٌ سرّني لم آشَرِ

١٢ ـ صحّةُ التفسير. كقول الفرزدق:

لقد خُنتَ قوماً لو لجأتَ إليهمُ طريدَ دمٍ أو حاملاً ثِقْلَ مَغْرَمِ
لألفيتَ فيهم مطعِماً ومطاعِناً وراءكَ شزراً بالوشيج المقوَّمِ

١٢ ـ التّتميم. ومنه قول نافع بن خليفة الغنويّ:

رجالٌ إذا لم يُقبلِ الحقُّ منهمُ ويُعطَوْه عاذوا بالسّيوفِ القواطعِ

ـ وقول طَرفة بن العبد:

فسقى ديارَكِ غيرَ مفسدِها صوبُ الربيعِ وديمةٌ تَهمي

ـ ومثله قول حسّان بن ثابت:

لم تفقْها شمسُ النّهارِ بشيءٍ غيرَ أنّ الشبابَ ليس يدومُ

١٣ ـ المبالغة . ومن صورها قول عمير بن الأيهم التّغلبيّ :

ونكرِمُ جارَنا ما دامَ فينا ونُتبِعُهُ الكرامةَ حيث مالا

ـ وقولُ أوس بن غَلْفاء الهُجَيميّ :

وهُمْ تركوكَ أسْلحَ من حُبارى رأتْ صقراً، وأشردَ من نَعامِ

١٤ ـ التكافؤ . ومثاله قول الشاعر :

حُلْوَ الشّمائلِ، وهو مُرٌّ باسِلٌ يحمي الذِّمارَ صَبيحةَ الإرهاقِ

ـ وقول دِعبل بن عليّ الخُزاعيّ :

لا تعجبي يا سَلْمُ من رجلٍ ضحِكَ المشيبُ برأسِهِ فبكى

١٥ ـ الالتفات . ومثاله قول الرّمّاح بن ميّادة :

فلا صَرْمُهُ يبدو، وفي اليأس راحةٌ ولا وصْلُهُ يصفو لنا فنكارِمُهْ

ـ وقول جُدَيْر بن ربعان :

معازيلُ في الهيجاء ليسوا بذادةٍ مجازيعُ عند اليأسِ، والحُرُّ يَصْبِرُ

١٦ ـ المساواة : ومثالها قول زهير :

ومهما تكُنْ عندَ امرئٍ من خليقةٍ وإن خالَها تَخفى على الناسِ تُعْلَمِ

ـ وقوله :

إذا أنتَ لم تُقْصِرْ عن الجهلِ والخَنا أصبتَ حليماً أو أصابكَ جاهِلُ

١٧ ـ الإشارة . وذلك كقول امرئ القيس :

فإن تهلِكْ شَنوءةُ أو تُبدَّلْ فسيري، إنَّ في غسّانَ خالا

بعـزِّهِمُ عـزَزْتِ وإن يـذِلُّـوا   فـذُلُّهمُ أنـالَـكِ مـا أنـالا

ـ وقول زهير :

فـإنّي لـو لَقيتُـكَ واتَّجهنـا   لكان لكلِّ مُنكَرةٍ كِفـاءُ

١٨ ـ الإرداف . وذلك كقول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدةُ مهوى القُرْطِ إمّا لنوفلٍ   أبوها ، وإمّا عبدُ شمسٍ وهاشِمُ

ـ ومن هذا القبيل قول امرئ القيس :

ويُضحي فتيتُ المسْك فوقَ فراشها   نؤومُ الضُّحى لم تنتطِقْ عن تفضُّلِ

١٩ ـ التمثيل . ومثله قول ابن ميّادة :

أَلَمْ تكُ في يُمنى يديكَ جعلتَني   فلا تجعلَنّي بعـدَها في شِمالكا

ولـو أنّني أذنبتُ ما كنتُ هالِكاً   على خَصْلةٍ من صالحاتِ خِصالكا

ـ وقول يزيد بن مالك الغامديّ :

فإن ضَبحوا منّا زأرْنا فلم يكُنْ   شبيهاً بزَأْرِ الأُسْدِ ضَبْحُ الثّعالبِ

٢٠ ـ المطابق والمجانس . ومثال الأول قول زياد الأعجم :

وَنُبِّئْتُهمْ يستنصِرون بكاهـلٍ   ولِلُّـؤمِ فيهم كاهِـلٌ وسنـامُ

ـ ومثال المجانس قول الفرزدق :

خفافٌ أخفَّ اللهُ منه سحابَـهُ   وأوسعَهُ من كلِّ سافٍ وحاصِبِ

٢١ ـ التوشيح . ومثاله قول الراعي :

وإن وَزنَ الحصى فوزنتُ قومي   وجدتُ حصى ضريبتهم رزينا

ـ وقول مضرِّس بن ربْعيّ :

تمنَّيْتُ أن ألقى سُلَيماً ومـالِكاً   على ساعةٍ تُنسي الحليمَ الأمانيا

٢٢ ـ الإيغال . ومثاله قول امرئ القيس :

كأنَّ عيونَ الوَحْشِ حول خبائنا   وأرحُلِنا الْجَزْعُ الذي لم يُثقَّبِ

ـ وقول زهير :

كأنَّ فُتاتَ العِهْنِ في كلِّ منزلٍ   نَزَلْنَ به حبُّ الْفَنَا لم يحطَّمِ

ـ ومن صور الإيغال قول امرئ القيس يصف جري الفرس :

إذا ما جرى شأوَيْن وابتلَّ عِطفُهُ   تقولُ هزيزَ الريحِ مرَّتْ بأثأب

تنبيه :

إنَّ صفات الرَّداءة في الشعر هي ما ناقض أمثلةَ الجودة ؛ وابتغاء تجنُّب الإطالة رأينا قصر الأمثلة على صفات الجودة .

الإضافات النَّقدية :

يمثِّل قدامةُ بن جعفر ، لقارئه ، عقليةً نقديةً متميِّزة . وأيّاً كانت أوجهُ القصور التي يمكن أن تُوجَّه إلى آرائه النَّقدية ، فإن اقتحامه موضوعاً شائكاً مما يجب أن يوضع في الحسبان عند تقييم إنجازاته في النَّقد العربيّ القديم . ولعلَّ أظهر ما يميز قدامةَ أنه آنس في نفسه قدرة على حلِّ (عُقدة) من عُقد الثقافة الأدبية في عصره : عقدة رأى أنَّ فقْه علم الشعر لم يعرض لها على نحو ما ينبغي . ومهما يكن ، فإنَّ متأمِّل (نقد الشعر) يستطيع أن يسجِّل لقدامة الإضافات الآتية :

١ ـ تقديم نظرية شعرية متماسكة نسبيّاً ، ويمكن الإفادة من مطالبها في تناول

الأعمال الشعرية . وقد كان قدامة سبّاقاً إلى إعطاء تعريف للشعر يلحظ عناصره الرئيسة من قول ووزن وقافية ومعنى . وأيّاً كان حكمُنا على هذا التعريف ، فإنّ كلّ من يتكلّم على شأن من شؤون الشعر سيجد نفسه دائماً قريباً من الميدان الذي جال فيه عقلُ قدامة .

٢ ـ استطاع قدامة أن يعطي إطاراً نظريّاً مقبولاً لغير قليل من آراء القدامى بشأن الفنّ الشعريّ . ولعلّك تكون على بيّنة من هذا حين تتأمّل استغلاله المقولة النقدية الشهيرة المنسوبة إلى الفاروق في تقريظ شعر زهير : « كان لا يعاظل بين الكلام ، ولا يتّبع حوشيّه ، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه » .

٣ ـ تصوّر قدامةُ الشعرَ صناعةً من الصناعات ؛ وهو في هذا يقترب من تصوُّر العرب الشعرَ (عِلْماً) أو (فِطْنَةً) . والحقُّ أن أظهر ما يميز الشعر عن النثر ما فيه من نظام صارم يضفي عليه صورة البنية الخاصة ، وما أكثر ما كرّر قدامة هذا التعبير : (بناء الشعر) و (بنية الشعر) .

٤ ـ اقترب قدامةُ بالنقد من أن يكون عِلْماً موضوعيّاً ، يعتمد أُسَساً واضحة المعالم في الحكم على الشعر . وإذا كنّا نأخذ على قدامة أنه قلّل من شأن الذوق في إدراك الجمال الشعريّ ، أو ألغاه ، فإنّه وضع بين أيدي الدّارسين معايير جمالية ملموسة يسهل لَحْظُها واعتمادها في تناول الأعمال الشعرية .

٥ ـ قدّم قدامة مثالاً للناقد ذي الثقافة العربية الأصيلة التي عضدتها ثقافة فلسفية وافدة ، مصدرها اليوناني واضح القسمات . وقد أشار قدامة في غير موضع من كتابه إلى مصادر ثقافته .

٦ ـ إنّ وقوف قدامة عند الأغراض الشعرية الرئيسة ، وإلحاحه على وجوب انتماء معاني الشاعر إلى الغرض الذي قصد إليه منذ البدء ، يؤول إلى المطالبة بضرب من

الوحدة الفكرية للقصيدة . وقد يدفع مثلَ هذا الرأي إلى أن يأخذ الشاعر نفسَه بالتثقيف والقراءة وإعادة النظر في كلِّ ما يطلع به على الناس .

٧ ـ رفد قدامةُ معجمَ النقد والبلاغة عند العرب بغير قليل من الأسماء التي صارت بعدُ مصطلحات غاية في التعبير العلمي الدقيق . وقد اغتبط قدامة بهذا الصنيع فقال : « إنّي لَمّا كنت آخذاً في استنباط معنى لم يَسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدلُّ عليها ، احتجتُ أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلتُ ذلك » (نقد ، ص ٢٤) .

التفكير النَّقديّ عند قدامة :

* ينتمي التفكير النقديّ عند قدامة إلى دائرة التفكير المنطقيّ الذي يجعل همّه في وضع حدود لكلِّ الأشياء والمعارف . ومن هذه الوجهة تصوّر قدامة أنه إذا حدَّد أمرين اثنين استطاع الوصول إلى أمر ثالث هو الغاية التي رمى إليها من تأليف الكتاب . وأوّل الأمرين هو أسباب الشعر أو مكوّناته الرئيسة ، وقد حدَّدها قدامة بالقول والوزن والقافية والمعنى . والثاني أنّ لكلٍّ من هذه الأسباب صورَ جودة وصور رداءة . وبتحديد حظِّ كلٍّ من أسباب الشعر من الجودة والرَّداءة يميز جيِّد الشعر من رديئه .

* تصوّر قدامةُ النقد بوصفه « تمييزَ جيِّد الشعر من رديئه » ، ورأى أنَّ عمل الناقد ينهض على دعامتين : « إعمال الفكر وإجادة سَبْر الشعر » . ولا شكَّ في أنّ إعمال الفكر والسَّبْر الجيِّد للشعر ، أي الفحص الدقيق ، عملية تأمُّل وملاحظة وتتبُّع تتجه نحو الموضوع ، الذي هو الأثر الشعريّ . ويضعف فيها نسبيّاً عملُ الذوق الذي يعتمد على الانفعال الذاتي بالموضوع المتأمَّل . وجملةُ القول في هذا أنّ تفكير قدامة النَّقديّ منشغلٌ بالموضوع أكثر من انشغاله بذات الناقد ، أو الشاعر ، وأنّه مستيقنٌ قدرة العقل على الكشف إلى حدٍّ بعيد .

* إنَّ قياس قدامة إبداعَ الشعر بالتنفيذ المتَّبع في الفنون النفعية كالنجارة

والصّياغة ينبئ عن تصوُّر للعمل الشعريّ يرى فيه ضرباً من المهارة في خَلْع صورٍ جميلة على المعاني ، أو تقديم المعاني تقديماً فنّيّاً . ومثل هذا التَّصوُّر يُسدِل السِّتار على أشعار كان همُّ الشاعر فيها منصرفاً تماماً إلى تصوير حاجات النفس ، وعلى أشعار مثّلت تأمُّلات عقلية عالية ، جسّدت صلة الإنسان بالوجود والمطلق والمجهول .

* تصوّر قدامة الشعر شيئاً (قارًا) ثابتاً ؛ ومن ثَمَّ عوّل في نقده على (الكمّ) و (الكيف) : لكنّ طبيعة الشعر ، والفنون على الجملة ، أنها ضاربة الجذور في النفس الإنسانية ، مما يجعلها أدنى إلى العفوية والتلقائية والانسياب الحرّ . وذلك مأخذ على قدامة .

الفَصْلُ التّاسِعُ

الموازنة بين الطّائيَّين

الحسن بن بِشْر الآمديّ (ت ٣٧١ هـ)

ـ المؤلّف :

* هو أبو القاسم الحسن بن بِشر بن يحيى ، الآمديّ أصلاً ، البصريّ مولداً ونشأة . ولد في أواخر القرن الثالث .

* تلقّى العلم عن أشياخ عصره كالأخفش ، والزّجّاج ، وابن السّراج ، والحامض ، وابن دريد ، ونفطويه .

* وُصف في كتب التراجم بأنه : حسَنُ الفهم ، جيّدُ الرِّواية والدّراية ، سريعُ الإدراك ، اتّسع في الآداب وبرز فيها ، وانتهت رواية الشعر القديم والأخبار في آخر عمره إليه . قال عنه النديم في (الفهرست) : « إنّه مليحُ التصنيف ، جيّدُ التّأليف ، يتعاطى مذهب الجاحظ فيما يصنعه من التآليف » .

* تولّى الكتابة لكثيرين ؛ إذ كتب في بغداد لأبي جعفر هارون بن محمد الضُّبّي ، وفي البصرة لأبي الحسن أحمد بن الحسن بن المثنى ، ولأخيه طلحة بن الحسن بن المثنى . ثم كتب لابني عبد الواحد الهاشمي : القاضي أبي جعفر ، والقاضي أبي الحسن : وقد شُهر بذلك حتّى لقّب بـ (كاتب بني عبد الواحد الهاشميين) .

* له ديوان شعر في مئة ورقة ؛ وقد وصف ياقوت شعره فقال : « كان كثير الشعر ، حَسَنَ الطَّبع ، جيّد الصنعة ، مشتهراً بالتشبيهات » .

* ترك عدداً من التصانيف التي ينتمي معظمها إلى النقد والأدب . ومن ذلك :

١ ـ المؤتلف والمختلف من أسماء الشعراء .

٢ ـ كتاب نثر المنظوم .

٣ ـ تفضيل امرئ القيس على الشعراء الجاهليين .

٤ ـ تبيين غلط قدامة في كتابه (نقد الشعر) .

٥ ـ معاني شعر البحتري .

٦ ـ الرَّدّ على ابن عمّار فيما خطّأ به أبا تمّام .

٧ ـ فرْقُ ما بين الخاصّ والمشترك من معاني الشعر .

٨ ـ كتاب فعلت وأفعلت .

٩ ـ الموازنة بين أبي تمام والبحتريّ . وهو الذي سنعوّل عليه في تبيّن جهد الآمديّ النقدي .

* توفي الآمديّ سنة سبعين وثلاث مئة ، أو إحدى وسبعين وثلاث مئة من هجرة النّبي عليه الصلاة والسلام .

كتاب الموازنة بين الطائيّين :

ـ التسمية :

الاسم الكامل للكتاب هو : (الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوسٍ الطّائيّ وأبي عُبادةَ الوليدِ بن عُبَيْدٍ البُحتريّ في شعريهما » . وقد بيَّن الآمديّ هذه التسمية في مقدمة الكتاب .

ـ قصدُ المؤلِّف من تأليف الكتاب :

* يبيِّن الآمديّ في مقدمة الموازنة أنّ واحداً من عِلْيَة القوم حثَّه على تقديم كتاب يوازن فيه بين أبي تمام والبحتريّ ؛ وفي ذلك يقول : « هذا ما حثثتَ ـ أدام الله لك العزَّ والتأييد ، والتوفيق والتسديد ـ على تقديمه من الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائيّ وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري في شعريهما ، وقد رسمتُ من ذلك ما أرجو أن يكون الله عزّ وجلّ قد وهب فيه السلامة ، وأحسن في اعتماد الحقّ وتجنُّب الهوى المعونةَ فيه برحمته » .

* وقد تحاشى الآمديُّ إصدارَ حكم صريح نهائيّ بتفوق أحد الشاعرين ، وترك ذلك لقارئ كتابه الذي وضع بين يديه ما يمكّنه من إصدار هذا الحكم النهائيّ .

* وقد اقتضى قصدُ المؤلّف ، في أن يستطيع القارئ إدراك أيّ الشاعرين أشعر ، أن يتألّف الكتاب من قسمين رئيسين : الأول تقديم طويل في النقد التطبيقي تناول فيه مذهبي الشاعرين ، ومساويهما في السَّرقات ، وغلطهما في المعاني والألفاظ ، وإساءة من أساء منهما في الطباق والجناس والاستعارة ورداءة النظم واضطراب الوزن . والثاني الموازنة نفسها . وقد عمد فيه الآمديُّ إلى اختيار أشعار للشاعرين في كلّ غرض من الأغراض الشعريّة . وفي كلّ غرض ذكر المعاني التي يتفق فيها الشاعران ، ووازن بينهما معنى معنى ، وذكر أيّ الشاعرين أشعر في هذا المعنى . ويرى الآمديّ أنّ هذا النهج يسهّل جزءاً من مهمة القارئ في تبيّن أيّ الشاعرين أشعر من الآخر على الإطلاق . لكنّه يظلُّ جزء آخر من المهمة يتوقّف بلوغه على ذات الناقد . والآمديّ يريد أن يقول للقارئ إنّ إصدار الحكم بتفوق أحد الشاعرين يتطلّب أمرين : الموازنة بين شِعْرَي الشاعرين ، وقد قدّم الآمديّ ذلك للقارئ ، ثم شيء من الدُّرْبة والتجربة وطول الملابسة ، وهذا من شأن القارئ الذي يبتغي تمييزَ جيِّد الشعر من رديئه ، ومعرفة أيّ الشاعرين أشعر . وعن هذا الجزء يقول الآمديُّ : « وهو ما لا يمكن إخراجُه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي علّةُ ما لا يُعرف إلا بالدُّربة ودائم التجربة وطول

الملابسة ، وبهذا يفضل أهلُ الحذاقةِ بكلّ علمٍ وصناعة مَنْ سواهم ممن نقصت قريحتُه ، وقلّت دربتُه ، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبّلٌ لتلك الطّباع وامتزاج بها » .

ـ مادّة الكتاب :

انطوى كتاب الموازنة على مادّة نقدية ثرية ، وتدخل في صميم النّقد التطبيقي . وجملة القول أنّ قارئ الموازنة يجد المادّة الآتية :

١ ـ احتجاج أصحاب أبي تمام وأصحاب البحتري في تفضيل أحدهما على الآخر .

٢ ـ مساوئ الشاعرين :

أ ـ مساوئ أبي تمام (سرقات أبي تمام ـ أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى ـ بعيد الاستعارات في شعر أبي تمام ـ رديء التجنيس في شعر أبي تمام ـ المستكره من الجناس والطّباق في شعر أبي تمام ـ سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نسجه ، ووحشيّ ألفاظه [المعاظلة ـ حوشيّ الكلام] اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام) .

ب ـ مساوئ البحتريّ (سرقات البحتريّ : من الشعراء عامة ، من أبي تمّام خاصة ـ ما ادّعى أبو الضّياء بِشْرُ بن تميم أن البحتريّ سرقه من أبي تمام وليس بسرقة ـ أخطاء البحتريّ في المعاني ـ ما أُنكِر على البحتريّ وليس بمنكر ولا خطأ ـ سوء التقسيم في شعر البحتريّ ـ التعقيد في شعر البحتري ـ رديء التجنيس في شعر البحتري ـ اضطراب الأوزان في شعر البحتري) .

٣ ـ الموازنة بين الشاعرين :

ـ مقدّمة في حاجة الناقد إلى الدُّربة عند الموازنة بين أشعار الشعراء .

ـ فضل أبي تمام .

ـ فضل البحتريّ .

ـ أسباب التجويد في الصناعة الشعرية .

- الموازنة بين الشاعرين في الموضوعات .
- الموازنة بين ابتداءاتها .
- ما انفرد كلّ واحد منها فجوّده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه .
- ما وقع في شعريها من التشبيه .
- ما وقع في شعريها من الأمثال .

٤ - الاختيار المجرّد من شعريها مرتّباً على حروف المعجم .

- الفِكَر النّقدية الأساسيّة في الموازنة :

١ - آراء معاصري الآمديّ في شعر الشاعرين :

بيّن الآمديّ أنّ جمهرة من رآهم من رواة الأشعار المتأخرين يزعمون أن جيّد أبي تمام فائقُ الجودة ، ورديّه مطروح مرذول ؛ ومن ثم كان شعره مختلفاً لا يشبه بعضُه بعضاً . وأنّ شعر البحتريّ في جملته صحيح السّبك ، حسن الدِّيباجة ، ليس فيه سفسافٌ ولا رديّ ولا مطروح ؛ ومن ثم كان مستوياً يشبه بعضُه بعضاً .

٢ - تباين أذواق المعاصرين للآمدي وتباين اختياراتهم :

* يذهب الآمديّ إلى أنّ رواة الأشعار الذين رآهم فاضلوا بين الشاعرين ؛ لغزارة شعرهما ، وكثرة جيدهما وبدائعهما ، لكنّهم لم يتفقوا على أيها أشعر .

* وقد بيّن أنّ ثمّة ثلاثة أذواق نقدية في عصره ، وكان لكلٍّ منها اختياره :

١ - ذوق الكُتّاب والأعراب والشعراء المطبوعين وأهل البلاغة ؛ وقد فضل هؤلاء البحتريّ ، ونسبوه إلى « حلاوة اللفظ ، وحُسن التّخلُّص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأتي ، وانكشاف المعاني » .

٢ - ذوق أهل المعاني ، وشعراء الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام ؛ وقد فضّل هؤلاء أبا تمّام ، ونسبوه إلى « غموض المعاني ودقتها وكثرة ما يورد مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج » .

٢ ـ ذوق كثير من النـاس ، وقـد رأى هـؤلاء أنّ الشـاعرين طبقـة واحـدة ، ولا فضل لأحدهما على الآخر ؛ أي إنهما متساويان .

٣ ـ لكلٍّ من الشاعرين طبقة خاصة :

* ينكر الآمديّ قول من قال إنهما طبقة واحدة ، ويذهب إلى أنّ لكلٍّ منهما مذهباً خاصّاً ، ويمكن تصنيفه في طبقة خاصة :

* أما البحتريّ « فأعرابيُّ الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنّب التعقيد ومستكرَهَ الألفاظ ووحشيّ الكلام ؛ فهو بأن يقاس بأشجع السُّلميّ ومنصور وأبي يعقوب المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى » .

* وأمّا أبو تمام « فشديد التّكلُّف ، صاحب صنعة ، ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة ؛ فهو بأن يكون في حيّز مُسْلِم بن الوليد ومَنْ حذا حذوه أحقُّ وأشبهُ » .

٤ ـ تباين الأذواق يجعل الأحكام الجمالية على الأشعار نسبيّة وغير نهائية :

* يرى الآمديّ أنّ أداة الحكم على الشعر هي الذوق المدرَّب ، والذوق شخصيٌّ يختلف من شخص إلى آخر ؛ ومن ثم لا يجوز له أن يصدر أحكاماً نهائية بأن أحد الشاعرين أشعر من الآخر .

* ومن هذه الوجهة ـ في رأيه ـ لم يتفق الناس على أيّ الأربعة الجاهليين أشعر : امرئ القيس والنابغة وزهير والأعشى ، ولم يتفقوا أيضاً على أيّ الثلاثة الإسلاميين أشعر : جرير والفرزدق والأخطل .

* يُرجع الآمديُّ قارئ كتابه إلى ذوقه الخاص ؛ ليحكم من خلاله على شعر الشاعرين « فإن كنت ـ أدام الله سلامتك ـ ممّن يفضّل سهلَ الكلام وقريبه ، ويؤثر

صحة السَّبْك وحُسْنَ العبارة وحلوَ اللفظ وكثرةَ الماء والرَّونق فالبحتريَ أشعرُ عندك ضرورةً . وإن كنت تميل إلى الصَّنْعة ، والمعاني الغامضة التي تُستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تَلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعرُ لا محالة » .

٥ ـ السَّرقات الشعرية :

* استنفدت هذه الفكرة قدراً كبيراً من جهد الآمديّ . ونبّه في التقديم لسرقات أبي تمام على أنّ هذا الشاعر اشتهر بالشعر ، وشُغِف به ، وانشغل بتمييزه ودراسته زمناً طويلاً ، وسمّى عدداً من اختيارات أبي تمام الشعرية . وانتهى من ذلك إلى القول عن أبي تمام : « إنّ الذي خفيَ من سرقاته أكثرُ مما قام منها على كثرتها » .

* ويرجع حديثُ الآمديّ عن السَّرقات الشعرية لأبي تمام والبحتريّ إلى مصدرين :

- ما وقع عليه في كتب الآخرين من سرقاتها .
- ما استنبطه هو نفسه من سرقاتها .

* أثبت الآمديّ قدرة نقدية عالية على لَحْظ النقاط التي يلتقي فيها الشعراء في معالجة الفكرة الواحدة أو المعنى الواحد ؛ مِمّا يُعدُّ سَرَقاً . كما أظهر تفوّقاً في تحديد نقاط تبريز الشاعر أو قصوره .

* يحدّد الآمديّ السَّرَقَ بأنه إنّما يكون في « البديع المخترع الذي يختصّ به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جاريةٌ في عاداتهم ، ومستعملةٌ في أمثالهم ومحاوراتهم ، مِمّا ترتفع الظِّنّةُ فيه عن الذي يورده أنْ يقال : أخذه من غيره » .

٦ ـ تطلُّبُ أبي تمّام البديعَ جعله يخطئ في الألفاظ والمعاني والاستعارات :

* تأخذ هذه القضية قدراً كبيراً من اهتمام الآمديّ . ويذهب صاحب الموازنة إلى أنّ الذين انحرفوا عن أبي تمّام إنّما انحرفوا بسبب هذه الأخطاء ، لا بسبب السَّرقات التي يرون أنّها بابٌ دخله كلُّ الشعراء .

* ينقل الآمديّ عن بعض العلماء تصوُّرهم الباعث الذي دفع أبا تمّام إلى أخطائه : ويروي لحذيفة بن أحمد قوله : « إنَّ أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المُحال » . كما يروي لآخر قوله في هذا الشأن : « أوّلُ من أفسد الشعرَ مُسْلِمُ بن الوليد ، وإنَّ أبا تمام تبعه ، فسلك في البديع مذهبَه فتحيَّر فيه » .

* وتروق أمثالُ هذه الآراء الآمديَّ فيعلّق عليها بقوله : « كأنَّهم يريدون إسرافه [أبي تمام] في طلب الطِّباق والتّجنيس والاستعارات ، وإسرافَه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها ، حتى صار كثيرٌ مما آتى به من المعاني لا يُعرف ولا يُعلَم غرضُه فيها إلاّ مع الكدّ والفكر وطول التأمُّل ، ومنه ما لا يُعرف معناه إلاّ بالظّن والحدْس . ولو كان أخذ عَفْوَ هذه الأشياء ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبةً ويقتسرها مكارهةً ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غيرُ متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرُب في حُسْنٍ ... ـ لظننتُه كان يتقدَّم عند أهل العلم بالشعر أكثرَ الشعراء المتأخّرين ، وكان قليلُه حينئذٍ يقوم مقام كثير غيره » .

* يقدم الآمديّ أمثلةً كثيرة لأغلاط أبي تمام في المعاني والألفاظ ، وقد استمدّ بعضها من أفواه الرجال وأهل العلم بالشعر ، واستخرج هو شطراً منها .

٧ ـ الموقف النّقديّ من أخطاء الشعراء :

* هذه إحدى الفِكَر التي يحفِل بها الآمديّ كثيراً ، وتتردَّد في غير موضع من الموازنة . ويرى الآمديّ أنَّ وقوع الشاعر في الخطأ أمرٌ معروفٌ منذ القديم ، لكنَّ أسباب الخطأ عند الشاعر القديم تختلف عنها عند الشاعر المُحْدَث . فقد يخطئ الشاعر البدويّ عندما يصف أشياء في الأمصار لم يقع عليها عيانه ، وينبغي أن يُتغاضى له عن مثل هذه الأخطاء . أمّا الحضريّ الذي عرف الأشياء فليس له عذرٌ في ذلك ؛ فإنَّ مثل « أبي تمّام لا يُسوَّغ له الغلط في مثل هذا ؛ لأنه حضريّ ، وإنما يسامَح في ذلك البدويّ الذي يريد الشيء ولم يعاينه فيذكر غيره ؛ لقلّة خبره بالأشياء التي تكون بالأمصار » .

* ومن قبيل أخطاء الشاعر (القَلْبُ) ، ويـذهب الآمـديّ إلى أنّ القلب جـاء في أشعـار القـدامى ، ويُغفر لهم هـذا ؛ لقـولهم الشعرَ على البـديهة وعفـو الخـاطر . أمـا المتأخِّرون فلا يسامحون عليه .

٨ ـ الإغراقُ في الصَّنعة وآثاره السَّيِّئة في الشعر :

* وقف الآمديّ عنـد هـذه الفكرة وهو في صـدد الحـديث عن « الرَّذل من ألفـاظ أبي تمام ، والسّاقط من معانيه ، والقبيح من استعـاراتـه ، والمستكره المتعقـد من نسجـه ونظمه » .

* ويذهب صاحب الموازنة إلى أنّ مثل هذه النقائص جاءت في أشعـار القـدامى . فرآهـا أبو تمـام ، فـاغترّ بهـا « طلبـاً منـه للإغراق والإبـداع ، وميلاً إلى وحشيّ المعـاني والألفاظ » .

* ويبيّن الآمديّ أنّ النُّقّاد تجاوزوا عمّا جاء من هذه الأنواع المستكرهـة في البيت الـواحـد أو البيتين من شعر الشـاعر القـديم حين يكـون محسنـاً في سـائر أبيـاتـه « لأنّ الأعرابيّ لا يقول إلاّ على قريحته ، ولا يعتصم إلاّ بخاطره ، ولا يستقي إلاّ من قلبـه » لكنّ لهم موقفاً آخر من الشاعر المحدَث حين يُكثر في شعره من هذه النقائص . وفي هـذا يقول الآمديّ : « وأمّا المتـأخِّر الـذي يطبع على قوالبَ ، ويحـذو على أمثلـة ، ويتعلّم الشعر تعلُّماً ، ويأخذه تلقُّناً ، فمن شأنه أن يتجنَّب المذموم ، ولا يتّبع من تقدّمه إلاّ فيما استُحسن منهم ، واستُجيد لهم ، واختير من كلامهم » .

* يرى الآمديّ أنّ مأتى هذه العيوب في شعر الشاعر إنما هو تطلُّب الشاعر الصَّنعة في كلّ بيت من أبياته . ويذهب إلى أنّ ذلك يسيء إلى شعر الشـاعر شـديـد الإسـاءة : فإنّ الشاعر « قد يُعابُ أشدَّ العيب إذا قصـد بـالصَّنْعَـةِ سـائرَ شعره ، وبـالإبـداع جميع فنونه ؛ فإنّ مجاهـدة الطبع ومغـالبـة القريحـة ، مخرجـةٌ سَهْلَ التـأليف إلى سوء التّكلّف وشدّة التّعمُّل ، كما عيب صالح بن عبـد القـدّوس وغيره ممّن سلـك هـذه الطريقـة حتى

سقط شعره ؛ لأنّ لكلّ شيء حدّاً : إذا تجاوزه المتجاوزُ سُمّي مفرطاً ، وما وقع الإفراط في شيء إلا شانه ، وأعاد إلى الفساد صحته ، وإلى القُبح حُسْنَه وبهاءه » .

٩ ـ حَسَنُ الاستعارة وقبيحُها :

* يدعو الآمديّ ، وهو في صدد الحديث عن قبيح استعارات أبي تمام ، إلى أن تكون اللفظة المستعارة لائقة بما استعيرت له وملائمة لمعناه « وإنما تُستعار اللفظة لغير ما هي له إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به ؛ لأنّ الكلام إنما هو مبنيٌّ على الفائدة في حقيقته ومجازه ، وإذا لم تتعلّق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها » .

* ويُرجع الآمديّ « بعيدَ الاستعارة » عند أبي تمام إلى أنه رأى أشياء يسيرة من « بعيد الاستعارات » في أشعار القدماء « فاحتذاها ، وأحبَّ الإبداع ، وأغرق في إيراد أمثالها ، واحتطب ، واستكثر منها » .

* والصحيح أنَّ معظم آراء الآمديّ في هذا الشأن يدين به إلى سابقيه ، كالأصمعيّ ، والجاحظ ، وابن المعتزّ ، وسواهم .

١٠ ـ المُعاظلة وحُوشيّ الألفاظ :

* جاء حديث الآمديّ عن المعاظلة وحُوشيّ الألفاظ في باب عقده للحديث عن « سوء نَظْم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نَسْجه ووحشيّ ألفاظه » ، وذكر أنّ مثل ذلك كثير في شعر هذا الشاعر .

* وينقل الآمديّ عمّن يسمّيهم أهل العلم بالشعر تفسيرهم مصطلحي (المعاظلة) و (الحُوشيّ) ، اللذين ذكر الفاروق ـ رضي الله عنه ـ أنّ زهير بن أبي سلمى قد تجنَّبها في شعره . يقول الآمديّ : « وهي [المعاظلة] مداخلةُ الكلام بعضَه في بعض ، وركوبُ بعضه لبعض ، من قولك : تعاظلَ الجرادُ ، وتعاظلت الكلابُ ، ونحوهما مما يتعلّق بعضُه ببعضٍ عند السِّفاد ، وأكثرُ ما يستعمل في هذين النوعين ، وكذلك

فسّروا حوشيّ الكلام ، وهو الذي لا يتكرّر في كلام العرب كثيراً ، فإذا ورد ورد مستهجناً » .

* يذهب صاحب الموازنة إلى القول إنّ قدامة بن جعفر « غلط في أمثلة المعاظلة غلطاً قبيحاً » . ويجعل الآمديّ من المعاظلة « شدّة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض ، وأن يداخل لفظة من أجل لفظةٍ تشبهها أو تجانسها ، وإن اختلّ المعنى بعض الاختلال » .

١١ ـ طبيعة المعرفة النّقدية :

* يوضح الآمديّ أنّ المعرفة النّقدية تعتمد أساساً على الطّبْع والدُّربة وطول مُدارسة الأعمال الأدبية ؛ ممّا ينّمي الذوق الجماليّ ، ويضاعف قدرته على استشعار مظاهر الجمال في الفنّ الشعريّ .

* وينبّه الآمديّ على أمر خطير في المعرفة النّقديّة ، وهو أنّ الناس أجرأ على الخوض في غمارها منهم على الخوض في غمار أيّ تخصّص آخر ؛ فإنّ « العلم بالشّعر قد خُصَّ بأن يدّعيه كلُّ أحد ، وأن يتعاطاه من ليس من أهله » .

* ويبيّن صاحبُ الموازنة أنّ اعتماد المعرفة النّقدية على الطبع والدُّربة وطول الملابسة جعل من العسير تعليل الأحكام النّقدية . وينطبق هذا على الأحكام الجمالية جميعاً ، سواء أكان ذلك في الأدب أم في غيره من المهارات « ألا ترى أنّه قد يكون فَرَسانِ سليمَيْن من كلّ عيب ، موجودٌ فيهما سائرُ علامات العِتْق والجودة والنّجابة ، ويكون أحدهما أفضلَ من الآخر بفرق لا يعلمه إلاّ أهل الخبرة والدُّربة الطويلة ، وكذلك الجاريتانِ البارعتانِ في الجمال ، المتقاربتان في الوصف ، السّليمتان من كلّ عيب ، قد يفرِق بينهما العالم بأمر الرقيق ، حتى يجعل بينهما في الثمن فضلاً كبيراً ، فإذا قيل له وللنّخّاس : من أين فضّلتَ أنت هذه الجارية على أختها ؟ ـ ومن أين فضلتَ أنت هذا الفرس على صاحبه ؟ ـ لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه

كلٌ واحد منها بطبعه ، وكثرة دُرْبته ، وطول ملابسته . فكذلك الشعرُ : قد يتقاربُ البيتان الجيّدان النادران ، فيعلم أهلُ العلم بصناعة الشعر أيّهما أجود إن كان معناهما واحداً ، أو أيُّهما أجود في معناه إن كان معناه مختلفاً » .

* ومن طبيعة المعرفة النقدية أنه يصعب تعليمها للآخرين بوضع كتاب أو تحرير قاعدة أو رأي ؛ ذاك أنّها ممّا يُحصَّل على طول الزمان وبُعد العهد . وفي هذا يقول : « فإنّه ليس في وسع كلّ أحدٍ أن يجعلك ـ أيُّها السائل المتعنّت والمسترشد المتعلّم ـ في العلم بصناعته كنفسه ، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ، ولا في نفس ولده ومَنْ هو أخصُّ الناس به سبيلاً ، ولا يأتيك بعِلّة قاطعة ، ولا حجّة باهرة .. لأنَّ ما لا يُدرَك إلاَّ على طول الزمان ومرور الأيّام لا يجوز أن تحيط به في ساعة من نهار » .

* يرى الآمديّ أن الناس إنما يجرؤون على الخوض في نقد الشعر من دون علمٍ منهم لخلطهم بين الكلام والشعر : إذ يخيّل إليهم أنّ كلّ قادر على الكلام قادرٌ على نقد الشعر وتمييز جيّده من رديئه . ولا شكَّ في أنَّ الأمرين مختلفان تماماً ؛ فليس كلّ متكلّم يكون « شاعراً ، ولا خطيباً ، ولا مِنْطيقاً بليغاً ، ولا بارعاً ، ولو كان ذلك كذلك لما رأيت أحداً يتكلّم فيُستحسن كلامه ، وآخر يتكلّم فيُضحك منه ؛ فالإنسان المتكلّم يعلم معاني ألفاظ لغته ، ولا يعلم جيّدها من رديئها ، ومتخيَّرها من مرذولها » .

* يضع الآمديّ مقياساً موضوعيّاً لتحديد الناقد الجدير بحمل هذا اللقب . وفي هذا يقول : « فإنّي أدلُّك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بأمر هذه الصناعة أو الجهل بها ، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمّةُ في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض ، فإن عرفت علّة ذلك فقد علمتَ ، وإن لم تعرفها فقد جهلت ... فإن علمتَ من ذلك ما علموه ، ولاح لك الطريق التي بها قدّموا من قدّموه وأخّروا من أخّروه ، فثِق حينئذٍ بنفسك ، واحكم يُمْضِ حكمُك ، وإن لم ينته بك التأمّل إلى علم ذلك فاعلم أنّك بمعزلٍ عن الصّناعة » .

١٢ ـ مذهب أبي تمّام وازورار الآمديّ عنه :

* حاول الآمديّ أن يحدّد الخطوط العامة لمذهب أبي تمام الشعري ؛ وهو ما عُرف بـ (مذهب البديع) أو (مذهب الصّنعة) . ويتبيّن من تضاعيف كلامه في هذا المجال أنه لا ينتصر لمذهب أبي تمام ولا يميل إليه ، لكنه عمد إلى نسبة الآراء التي دلّل بها على مراده إلى أهل العلم بالشعر ولم ينسبها إلى نفسه إلاّ على نحو يسير . بل يستطيع المتأمّل أن يقول إنّ الآمديّ نال من شعر أبي تمام من خلال الأُسس التي ذهب إلى أنّ البحتريّ بنى صرحه الشعريّ عليها .

* يسجّل الآمديّ لأبي تمام فضيلة واحدة زعم أنّ المنصفين من أصحاب البحتري هم الذين أقرّوا له بها ، وتلك هي « لطف المعنى » ؛ وذلك إذ يقول : « وجدتُ أهلَ النّصَفة من أصحاب البحتريّ ، ومن يقدّم مطبوع الشعر دون متكلّفه ، لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها ، والإبداع والإغراب فيها ، والاستنباط لها ، ويقولون : إنّه ـ وإن اختلّ في بعض ما يورده منها ، فإنّ الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد فيها من السخيف المسترذل ، وإنّ اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه ، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة ، وإنّه إذا لاح له أخرجه بأيّ لفظ استوى من ضعيف أو قويّ » . والملاحظ أنّ الآمدي الذي شهد لأبي تمام بهذه الفضيلة في مطلع كلامه عاد لينتقص منها في آخره ، بل جعل ذلك مقدّمة للهجوم النهائي الذي تتراءى معالمه في النقطة الآتية .

* عاد الآمدي إلى أهل العلم بالشعر لينقل عنهم تصوُّراً لجيّد الشعر ، لا يتجاوز طريقة البحتريّ طبعاً ؛ ابتغاء إصدار الحكم النهائي على أبي تمام . وفي هذا يقول صاحب الموازنة : « وليس الشعرُ عند أهل العلم به إلاّ : حُسْنَ التّأتّي ، وقربَ المأخذ ، واختيارَ الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورَد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرّونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة

البحتري » . ولم يشف غليل الآمدي من أبي تمام إلاّ أن يحاكم شعره وفاقاً لهذا التَّصوُّر الشعريّ المستمدّ من طريقة البحتريّ ؛ إذ يقول : « قالوا [أهل العلم بالشعر] وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة [طريقة البحتري] وكانت عبارته مقصّرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يوردها منها بألفاظ متعسِّفة ونَسْج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له : قد جئتَ بحكمةٍ وفلسفةٍ ومعانٍ لطيفة حسنة ، فإن شئت دعوناك حكيماً أو سمَّيناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسمِّيك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً ؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ، فإن سمَّيناك بذلك لم نُلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء . وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمِّيه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمُّل ، وهذا مذهب أبي تَمام في عظم شعره » .

١٣ ـ مذهب البحتريّ وانتصار الآمديّ له :

* يرى الآمديُّ أنَّ شعر البحتريّ حقَّق كلَّ صفات الشعر الجيِّد عند أئمة العلم بالشعر ؛ ومن ثم كان عليه أن يحدِّد الشعر الجيِّد ، وأن ينسب صورته العملية إلى البحتريّ ، يقول : « وليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ : حُسْنَ التَّأتّي ، وقربَ المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورَد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإنَّ الكلام لا يكتسي البهاءَ والرَّونقَ إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتريّ » . ولا ينبغي أن يغيب عن البال أنَّ صفات الجودة هذه تمثِّل معظم أسس عمود الشعر التي أفاض فيها فيما بعدُ المرزوقيّ في شرح الحماسة .

* يجعل الآمديّ من أُسس طريقة العرب التي مثَّلها شعر البحتريّ « حُسْنَ التَّأليف وبراعةَ اللَّفظ » ، وذلك مما يجمِّل المعاني الشعرية ؛ لأنَّه « يزيد المعنى المكشوف بهاءً

وحسناً وروнقاً ، حتى كأنه قد أحدث فيه غرابةً لم تكن ، وزيادة لم تُعْهَد ، وذلك مذهب البحتري » . ولذلك قال الناس : لشِعْرِه ديباجةٌ ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام . وإذا جاء لطيف المعاني في غير بلاغةٍ ولا سَبْكٍ جيّد ولا لفظٍ حَسَنٍ ، كان ذلك مثلَ الطِّراز الجديد على الثَّوب الْخَلَق ، أو نفث العبير على خدّ الجارية القبيحة الوجه » .

ـ صورٌ من النَّقد التَّطبيقي في الكتاب :

١ ـ احتجاج الفريقين :

« وأنا أبتدئ بما سمعتُه من احتجاج كلّ فرقةٍ من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى ، عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر ، وما ينعاه بعضٌ على بعضٍ ؛ لتتأمَّل ذلك ، وتزداد بصيرةً وقوّةً في حكمك إن شئتَ أن تحكم ، أو اعتقادك فيما لعلَّك تعتقده مع احتجاج الخصمين به :

١ ـ قال صاحب أبي تمام : كيف يجوز لقائل أن يقول إنَّ البحتريَّ أشعرُ من أبي تمام ، وعن أبي تمام أخذ ، وعلى حَذْوه احتذى ، ومن معانيه استقى ؟ ـ وباراه حتى قيل : الطّائيُّ الأكبر ، والطّائيُّ الأصغر ، واعترف البحتريّ بأنَّ جيِّد أبي تمام خيرٌ من جيِّده ، على كثرة جيِّد أبي تمام ؛ فهو بهذه الخصال أن يكون أشعرَ من البحتريِّ أولى من أن يكون البحتريّ أشعرَ منه .

٢ ـ قال صاحب البحتريّ : أما الصُّحبةُ فما صَحِبَه ولا تَلْمذَ له ، ولا روى ذلك أحدٌ عنه ، ولا نَقَله ، ولا رأى قطُّ أنَّه محتاجٌ إليه ؛ ودليلُ هذا الخبرُ المستفيضُ من اجتماعهما وتعارفهما عند أبي سعيدٍ محمدِ بن يوسفَ الثّغريّ وقد دخل إليه البحتريّ بقصيدته التي أوّلُها :

أأفاقَ صَبٌّ من هَوًى فأُفيقا ـ

وأبو تمام حاضر ، فلما أنشدها علّق أبو تمام أبياتاً كثيرة منها ، فلمّا فرغ من الإنشاد أقبل أبو تمام على محمد بن يوسف فقال : أيُّها الأميرُ ، ما ظننتُ أحداً يَقدِم على أن يسرق شعري وينشده حتى اليوم ، ثم اندفع يُنشد ما حَفِظه ، حتى أتى على أبيات كثيرة من القصيدة . فبُهتَ البحتريّ ، ورأى أبو تمام الإنكار في وجه أبي سعيدِ محمدِ بن يوسف ، فحينئذٍ قال له أبو تمام : أيُّها الأمير ، واللهِ ما الشعرُ إلاّ له ، وإنَّه أحسنَ فيه الإحسانَ كلَّه ، وأقبل يُقرّظهُ ويصف معانيَه ، ويذكر محاسنَه ، ثم جعل يفخر باليمن ، وأنّهم يَنْبوع الشعر ، ولم يقنع من محمد بن يوسف حتى أضعف للبحتريّ الجائزة .

فهذا الخبرُ الشائعُ يُبطِلُ ما ادَّعيتُم ؛ إذ كان من يقول هذه القصيدة التي هي من عين شعره وفاخرِ كلامه ، وهو لا يعرف أبا تمام إلا أن يكون بالخبر ، يستغني عن أن يصحبَه أو يتلمذ له أو لغيره في الشعر ...

٣ ـ قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرد بمذهبٍ اخترعه ؛ وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشُهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقةُ أبي تمام ، وسَلَك الناسُ نَهْجَه ، واقتفَوا أثَره ، وهذه فضيلةٌ عَرِي عن مثلها البحتري .

٤ ـ قال صاحب البحتريّ : ليس الأمرُ لاختراعه هذا المذهبَ على ما وصفته ، ولا هو بأوّلٍ فيه ، ولا سابقٍ إليه ، بل سَلَكَ في ذلك سبيلَ مُسْلِم ، واحتذى حذوه وأفرط وأسرف ، وزال عن النَّهج المعروف ، والسَّنَنِ المألوف ، وعلى أنَّ مسلماً أيضاً غيرُ مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو أوّلٌ فيه ، ولكنّه رأى هذه الأنواع التي وقع عليها اسمَ البديع ـ وهي : الاستعارة ، والطِّباق ، والتَّجنيس ـ منشورةً متفرِّقةً في أشعار المتقدّمين ، فقصدها ، وأكثر في شعره منها ، وهي في كتاب الله عزّ وجلّ أيضاً موجودة ، قال الله تعالى : ﴿ واشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً ﴾ ، وقال تبارك وتعالى : ﴿ وآيَةٌ لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلَخُ مِنهُ النَّهارَ ﴾ ، وقال : ﴿ واخْفِضْ لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾ ، فهذه من الاستعارة التي هي مجازٌ في القرآن .

وقال امرؤ القيس :

فقلتُ لـهُ لمّــا تمطّى بجـوْزِهِ وأردفَ أعجــازاً ونــاء بكَلْكَـلِ

فجعل اللّيل يتمطّى ، وجعل له إردافاً . وقال زهير :

صَحَا القلبُ عن سَلْمى وأقصرَ باطِلُهْ وعُرّيَ أفراسُ الصِّبــا ورواحِلُـــهْ

فجعل للهوى أفراساً ورواحل . وقال طفيلٌ الغَنَويّ :

وجعلتُ كُوري فـوقَ نـاجيـةٍ يقتـاتُ شَحْمَ سنامهـا الرَّحْـلُ

فجعل الرَّحْلَ يقتاتُ السَّنام . وقال لبيدٌ الْجُعْفيّ :

وغـداةِ ريـحٍ قـد كشفتُ وقَرّةٍ إذ أصبحت بيـدِ الشَّمالِ زِمـامُها

فجعل للشَّمال يداً ، وللغداة زماماً ؛ فهذه كلّها استعارات .

٢ ـ سرقات أبي تمام :

* وأنـا أذكر مـا وقع إليّ في كتب النـاس من سرقـاتـه ، ومـا استنبطتُـه أنا منهـا واستخرجتُه ؛ فإن ظهرتُ بعد ذلك منها على شيء ألحقتُه بها ، إن شاء اللهُ .

* قال الكميتُ الأكبر ، وهو الكميت بن ثعلبة :

ولا تُكثروا فيـهِ اللَّجـاجَ ، فـإنَّـهُ مَحا السَّيفُ ما قال ابنُ دارةَ أجمعا

أخذه الطّائيّ فقال :

ـ السَّيفُ أصـــدقُ أنبـــاءً مِنَ الكُتُبِ ـ

وذلك أنَّ أهل التَّنجيم كانوا حكموا بأنَّ المعتصم لا يفتح عَمورية ، وراسلته الروم : إنّا نجد في كتبنـا أنَّ مـدينتنـا هـذه لا تُفتح إلاّ في وقت إدراك التِّين والعنب ، وبيننـا وبين ذلك الوقتِ شهورٌ يمنعُك من الْمَقام فيها البردُ والثَّلج ، فـأبى أن ينصرف ، وأكبَّ

عليها حتى فتحها وأبطل ما قالوه ؛ فلذلك قال الطّائيّ :

السَّيفُ أصــــدقُ أنبــــاءً منَ الكُتُبِ ـ

وهو أحسنُ ابتداءاته .

* وقال الأعشى :

وأرى الغَــوانيَ لا يــواصِلْنَ امرأً فقَدَ الشّبابَ، وقـد يَصِلْنَ الأمردا

أخذ الطّائي المعنى والصفة فقال :

أحلى الرجال مِنَ النساء مواقِعاً مَنْ كان أشبَهَهُمْ بهِنَّ خــــدودا

٣ ـ أخطاء أبي تمام في اللفظ والمعنى :

« وأنا أبتدئ بالأبيات التي ذكرتُ أنَّ أبا العبّاس أنكرها ، ولم يُقم الحجة على تبيين عيبها وإظهار الخطأ فيها ، ثم أستقصي الاحتجاج في جميع ذلك ؛ لعلمي بكثرة المعارضين ومَنْ لا يجوّز على هذا الشاعر الغَلَط ، ويوقع له التأوُّل البعيد ، ويورد الشبه والتمويه . وبالله أستعين ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

* أنكر أبو العبّاس أحمدُ بن عبيد الله على أبي تمام قوله :

هَادِيهِ جِذعٌ مِنَ الأراك، ومـا تحتَ الصَّلا منــه صخرةٌ جَلْسُ

قال : هذا من بعيد خَطائه أن شبَّه عُنُقَ الفرس بالجِذْع ، ثم قال : « جذع من الأراك » ـ ومتى رأى عيدان الأراك تكون جذوعاً ؟ وتشبَّه بها أعناق الخيل !.

وأخطأ أبو العبّاس في إنكاره على أبي تمام أن شبَّه عنق الفرس بالجذع ، وتلك عادة العرب ، وهو في أشعارها أكثر من أن يحصى ، وقد بيَّنت ذلك فيما غلط فيه أبو العباس على أبي تمام .

وأصاب أبو العباس في إنكاره أن تكون عيدانُ الأراك جذوعاً ، وإن لم يلخّص المعنى ؛ لأنّ عيدان الأراك لا تغلُظ حتى تصير كالجذوع ، ولا تقاربها ...

* وأنكر أبو العبّاس قول أبي تمام :

رقيقَ حواشي الحِلْمِ لو أنّ حِلْمَه بكفَّيْكَ ما مارَيْتَ في أنه بُرْدُ

وقال : هذا هو الذي أضحك الناس منذ سمعوه وإلى هذا الوقت ؛ ولم يزد على هذا شيئاً . والخطأ في هذا البيت ظاهر ؛ لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلْم بالرِّقّة ، وإنما يوصف الحِلْمُ بالعِظَم والرجُحان والثِّقَلِ والرَّزانة ، ونحو ذلك ، كما قال النابغة :

وأعظمَ أحلاماً وأكبرَ سيّداً وأفضلَ مشفوعاً إليه وشافعا

وكما قال الأخطلُ :

شُمْسُ العداوةِ حتّى يُستقادَ لَهُمْ وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قَدَروا

وكما قال أبو ذُؤيب :

وصَبْرٌ على حَدَثِ النّائباتِ وحِلْمٌ رَزينٌ وقلبٌ ذكيّ

وكما قال عَدِيّ بن الرِّقاع في مثل ذلك :

في شِدَّةِ العَقْدِ والحِلْمِ الرَّزين وفي الْـ ـقَوْلِ الثَّبيتِ إذا ما استُنْصِتَ الكَلِمُ

٤ ـ ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات :

* فمن مرذول ألفاظه وقبيح استعاراته قوله :

يا دهرُ قوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ ؛ فَقَدْ أضججتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكْ

* وقال :

سَـأشْكُرُ فُرْجَـةَ اللَّيتِ الرَّخِيِّ ولِينَ أخـادعِ الـدَّهرِ الأبِيِّ

* وقال :

فضربتُ الشتـاءَ في أخـدَعَيْـهِ ضَرْبَةً غادرتْـهُ قَوْداً ركـوبـا

* وقال :

تروحُ علينـا كلَّ يـومٍ وتغتـدي خُطوبٌ كأنَّ الدَّهرَ منهنَّ يُصْرَعُ

* وقال :

ألا لا يَمُـدُّ الـدَّهْرُ كفّـاً بسيِّئٍ إلى مجتـدي نَصْرٍ؛ فيُقطَعَ للـزَّنْـدِ

٥ ـ ما يستكرَه للطائي من المطابق :

قد لان أكثرُ مـا تريـدُ، وبعضُـهُ خشِنٌ، وإنّي بـالنَّجـاح لَـواثِـقٌ
لَعَمْري لقَـدْ حُرِّرتَ يـومَ لَقِيتَـهُ لَـوَانَّ القضـاءَ وحـدَه لم يُبَرِّدِ
وإنْ خَفَرتْ أمـوالَ قـومٍ أكفُّهمْ من النَّيْلِ والجدْوى فكفّاهُ مِقْطَعُ

٦ ـ سوء نظم أبي تمام وتعقيد ألفاظ نَسْجه ووحشيّ ألفاظه :

* وذلك كقول أبي تمام :

خانَ الصَّفاءَ أخٌ خانَ الزمانُ أخـاً عنْـهُ فلم يتخـوَّنْ جِسْمَـهُ الكَمَـدُ

فـانظر إلى أكثر ألفـاظ هـذا البيت ، وهي سبع كلمـات آخرهـا قولـه « عنـه » ، ما أشدّ تشبُّث بعضها ببعض ، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفـاظٍ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهو (خـان) و (خـان) و (يتخوّن) وقولـه (أخ) و (أخـا) ، فـإذا تأمَّلتَ المعنى ـ مع ما أفسده من اللفظ ـ لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فـائـدة ، لأنَّـه يريد خان الصفاءَ أخٌ خان الزمانُ أخاً من أجله إذا لم يتخوَّن جِسْمَه الكمدُ .

* وكذلك قوله :

يـا يَـوْمُ شرَّدَ يـومَ لَهْـوِي لَهْـوَهُ بصَبـابتي، وأذلَّ عـزَّ تجلُّـدي

فهذه الألفاظ إلى قوله (بصبابتي) كأنّها سلسلة ، من شدّة تعلّق بعضها ببعض ، وقد كان أيضاً استغنى عن ذكر اليوم في قوله (يوم لهوي) ؛ لأنَّ التشريد إنما هو واقع بلهوه ، فلو قال : (يا يومُ شرّد لهوي) لكان أصحَّ في المعنى من قوله : (يا يوم شرّد يوم لهوي) وأقربَ في اللفظ ؛ فجاء باليوم الثاني من أجل اليوم الأول ، وباللهو الثاني من أجل اللهو الذي قبله ، ولهوَ اليوم أيضاً بصبابته هو أيضاً من وساوسه وخطائه ، ولا لفظ أولى بالمماظلة من هذه الألفاظ .

٧ ـ سرقات البحتريّ :

* قال :

يُخفي الزجاجةَ لونُها فكأنَّها في الكأسِ قائمةٌ بغيرِ إنـاء

أخذه من قول عليّ بن جَبَلَة حيث يقول :

كأنَّ يـدَ النـديم تُـديرُ منهـا شُعاعـاً لا يُحيـط عليـه كاسٌ

* وقال البحتريّ :

كالرُّمحِ فيـهِ بِضْـعَ عَشْرَةَ فِقْرَةً منقادةً تحتَ السِّنـانِ الأصْيَـدِ

أخذه من قول بشّار :

خُلِقـوا قـادةً فكانـوا سَـواءً ككُعوبِ القنـاةِ تحتَ السِّنـانِ

* وقال البحتريّ :

عليَّ نحتُ القوافي من مقاطِعِها ومـا عليَّ إذا لم تفهمِ البقرُ

ذكر عليّ بن يحيى المنجِّم أنَّ البيت للمجنَّم الرّاسبي، وكان شاعراً اتّصل بمحمد بن

منصور بن زياد ، فكسب معه ألف درهم ، فلما مات اتّصل بمحمّد بن يحيي بن خالد البرمكي فأساء صحبته فهجاه ، فقال :

شتّانَ بين محمّدٍ ومحمّدٍ — حيٌّ أماتَ، وميّتٌ أحياني
فصحبتُ حيّاً في عطايا ميّتٍ — وبقيتُ مشتملاً على الخُسرانِ

* ومما أخذه البحتريّ من أبي تمام خاصة :

ـ قال أبو تمام :

وإذا أرادَ اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ — طُويَتْ أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ

فقال البحتريّ :

ولن تستبينَ الدّهْرَ موضِعَ نِعْمةٍ — إذا أنتَ لم تدلُلْ عليها بحاسِدِ

ـ وقال أبو تمام :

فإن تَكَنْ وَعْكَةً قاسيت سَوْرَتَها — فالورْدُ حِلْفٌ لِلَيْثِ الغابةِ الأضِمِ
إنَّ الرّياح إذا ما أعصفَتْ قَصَفَتْ — عيدانَ نجدٍ ولم يعبأنَ بالرَّتَمِ

فقال البحتريّ :

فلستَ ترى شَوْكَ القتادةِ خائفاً — سَمُومَ الرِّياحِ الآخذاتِ من الرَّنْدِ
ولا الكَلْبَ محموماً وإن طالَ عُمْرُهُ — ألا إنّما الحمّى على الأُسدِ الوَرْدِ

٨ ـ **أخطاء البحتريّ في المعاني :**

* قال البحتريّ :

شَرْطِيَ الإنصافُ إن قيلَ اشترِطْ — وصديقي مَنْ إذا قالَ قَسَطْ

وكان يجب أن يقول (أقسط) أي : عدَل ، وقسَط ـ بغير ألف ـ معناه جار ، قال

اللهُ تبارك وتعالى : ﴿ وَأمَّا القَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَباً ﴾ ، وقال : ﴿ إنَّ اللهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ ﴾ .

* وقال البحتريّ :

صِبْغَــةُ الأُفــقِ بين آخرِ ليــلٍ   مُنْقَضٍ شَــأنُــهُ وأوَّلِ فَجْرِ

يصف فرساً أشقرَ أو خلوقيّاً . والحمرة لا تكون بين آخر الليل وأوّل الفجر ، وهو عندي في هذا غالط ؛ لأنَّ أوّل الفجر الزُّرْقة ، ثم البياض ، ثم الحمرة عند بُدُوّ قَرْن الشمس . كما أنَّ آخر النهار عند غيبوبة الشَّمس الحمرةُ ، ثم البياض ، ثمَّ الزُّرقة ، وهي آخر الشفق ، وقال البحتريّ :

وأزرقُ الفجرِ يبدو قبلَ أبيضِهِ   وأوّلُ الغَيْثِ رَشٌّ ثمَّ ينسكِبُ

وقال آخر :

وأنْ يَسْجع القمريُّ فيها إذا غدا   بركبانه قَرْنٌ من الشَّمسِ أزرقُ

وكأنَّ البحتريَّ أراد أن يقول بين آخر ليلٍ منقضٍ شأنه وأول نهارٍ ؛ فيكون قد قابل بين الليل والنهار ، والحمرة قد تكون بين آخر الليل وأوّل النهار ، كما تكون بين آخر النهار وأوّل الليل ، فقال (وأوّل الفجر) . والجيّدُ في مثل هذا المعنى قولُ أبي تمام يصف فرساً أشقر :

ضُمِّخ من لونِهِ فجاء كأنْ   قد كُسِفَتْ في أديمِهِ الشَّمسُ

* وسمعتُ من يعيب قولَهُ :

كالرَّوْضِ مُؤْتَلِفاً بحُمْرَةِ نَوْرِهِ   وبياضِ زَهْرَتِهِ وخُضْرَةِ عُشْبِهِ

ويقول : النَّوْرُ هو الأبيض ، والزهرُ هو الأصفر لا محالة ، فإذا قلت « في هذا الرّوض أنوارٌ مختلفة » جاز ذلك ؛ لأنّك تضمّ إلى البياض غيره فيجري الاسم على الجميع ،

على سبيل المجاز ، كما تقول : « العُمَرَان » لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما ، و « القَمَران » للشمس والقمر ، وما أشبه ذلك ، وكذلك إذا قلت « فيها أزهار كثيرة » جاز ذلك وإن كان فيها أبيض وأحمر وما سواهما من الصُّفْرة توسُّعاً ومجازاً ؛ فإذا فصلتَ معتمداً لأن تخصَّ كلَّ جنس باسم ، كما فعل البحتري ، ولم يجز أن يُعدل بكلِّ جنس عن اسمه المخصوص ؛ فتقول حينئذٍ : يعجبني مِنْ هذا الموضع صفرةُ زَهْرِه ، وبياضُ نَوْرِه ، وحمرة شقائقه ، ولا يجوز أن تقول : يعجبني حُمْرةُ نَوْرِه ، ولا بياض زهره ، كما قال البحتريّ ؛ لأنَّ ذلك خطأ في اللغة على ما استعملته العرب .

ولَعَمْري إنَّ هذا هو الأشهرَ في كلامهم ، والأغلب في المأثور عنهم ، إلاّ أنّهم قد جعلوا الزَّهَرَ نَوْراً ، والنَّوْرَ زَهَراً ، وجاء ذلك في الشعر » .

* ومن رديء التَّجنيس قول البحتري :

جُيِّيتِ بَلْ سُقِّيتِ من مَعْهُودَةٍ عهدي غَدَتْ مهجورةً ما تُعهَدُ

ويروى « سُقِّيت من معمورة » يخاطب الدِّمَنَ ، أي : عهدي بها معمورة معهودة ، ومن روى « معهودة عهدي » أي : عهدي بها معهودةٌ ففدت معهودة ما تُعهد ، وقد يكون العهد من التَّعهُّد ، ويكون قوله « ما تُعهد » أي : قد نُسيت ، وهذا يشبه تجنيسات أبي تمام .

٩ ـ الموازنة بين شعري الشاعرين :

« وقد انتهيتُ الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين ، إذا اتّفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها الْمَقْصِد ، وهي الْمَرْمى والغرض .

وبالله أستعين على مجاهدة النفس ، ومخالفة الهوى ، وتَرْك التحامل ؛ فإنَّه جلَّ اسمُهُ حسبي ونعم الوكيل .

وأنا أبتدئ بإذن الله من ذلك بما افتتحا بـه القول : من ذكر الوقوف على الدّيار والآثار ، ووصف الدّمَن والأطلال ، والسلام عليها ، وتَعْفية الدهور والأزمان والرِّياح والأمطار إيّاها ، والدُّعاء بالسُّقْيا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلُف قَطينَها الذين كانوا حُلولاً بها من الوَحْش ، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف بها ، ونحو هذا مما يتصل به من أوصافها ونعوتها . وأقدِّم من ذلك ذكر ابتداءات قصائدهما في هذه المعاني ، إن شاء الله .

الابتداءاتُ بذكر الوقوف على الدّيار

* قال أبو تمام :

مـا في وقوفِكَ ساعـةً مِنْ بَـاسِ ⁂ نَقْضي حُقُـوقَ الأَرْبُـعِ الأدْراسِ

وهذا ابتداء جيّد صالح ، وقوله (الأدراس) جمع دارس ، وقلّما يُجمع فاعل على أفعال ، ومنه شاهد وأشهاد ، وماجد وأمجاد ، وصاحب وأصحاب .

وقال أيضاً :

قِفُوا جدّدوا مِنْ عَهْدِكُمْ بالْمَعاهِـدِ ⁂ وإن هِيَ لم تَسْمَعْ لِنِشْدانِ نـاشِـدِ

أراد لنشدان الناشد الذي يقول : أين أهلُكِ يا دارُ ؟ كما ينشد الناشـد الضّالّـة إذا طلبها .

وقال أيضاً :

قِفْ بالطُّلولِ الدّارسـاتِ عُلاثَـا ⁂ أضحتْ حِبالُ قَطينِهنّ رِثَـاثـا

عُلاثةُ : اسم صاحبه ، أراد قف يا عُلاثة ، وهذان ابتداءان صالحان ...

* وقال البحتريّ :

مـا على الرّكْب من وُقوفِ الرّكابِ في مغاني الصّبا ورسْمِ التّصـابي ؟

التّصابي : التفاعل من صَبَا يَصْبو إذا اشتاق ، وإذا فَعَلَ فِعل الصّبيّ .

وقال أيضاً :

ذاكَ وادي الأراكِ فاحبِـسْ قليلاً مُقصِراً من صبـابـةٍ أو مُطيـلا

وهذان ابتداءانِ في غاية الجودة .

وقال أيضاً :

قِفِ العِيسَ قد أدنى خُطاها كَلالُهـا وسَلْ دارَ سُعدى إنْ شفاكَ سُؤالُهـا

وهذا لفظٌ حَسَنٌ ، ومعنى ليس بالجيد ، لأنه قال : « أدنى خُطاهـا كَلالُهـا » أي : قـاربَ من خطوهـا الكـلال ، وهـذا كأنـه لم يقف لسؤال الـدّيـار التي تعرّض لهـا لأن تشفيَه ، وإنما وقف لإعياء المطيّ .

والجيّد قولُ عنترة :

فـوقفتُ فيهـا نـاقتي وكأنّهـا فَـدَنٌ لأقضيَ حـاجـةَ المتلـوّمِ

فإنّه لَمّا أراد ذكر الوقوف احتاط بأن شبّه ناقته بـالفـدن ، وهو القَصْر ؛ ليُعلم أنـه لم يقفها ليريحها .

وقد كشف ذو الرُّمّة هذا المعنى وأحسن فيه وأجاد ، فقال :

أنختُ بها الوجنـاءَ لا من سـآمـةٍ لِثِنْتَيْنِ بينَ اثْنَيْنِ جـاءٍ وذاهبِ

التّسليم على الدّيار

* قال أبو تمام :

دِمنٌ ألَمّ بهـا فقـال : سـلامُ كَمْ حَـلّ عُقْـدَةَ صَبْرِه الإلْمَـامُ

هذا المِصراعُ الأوّل في غاية الجودة والبراعة والحسن والصحة والحلاوة ، وعجزُ البيت أيضاً جيِّد بالغ .

وقال :

سَلِّمْ على الرَّبْعِ من سَلْمى بذي سَلَمِ   عَلَيْهِ وَسْمٌ من الأيّامِ والقِدَمِ

وهذا ابتداء ليس بالجيّد ؛ لأنّه جاء بالتجنيس في ثلاثة ألفاظٍ ، وإنما يحسُن إذا كان بلفظتين ، وقد جاء مثلُهُ في أشعار الناس ، والرَّديءُ لا يُؤتَمُّ به ...

* وقال البحتريّ :

هذي المعاهِدُ من سُعادَ فسَلِّمِ   واسْألْ وإنْ وجمتْ ولم تتكلَّمِ

وقال أيضاً :

أمَحلَّتَيْ سَلمى بكاظمةَ اسْلَمَا   وتعلَّما أنَّ الهوى ما هِجْتُما

وهذانِ ابتداءان جيِّدان .

وقال أيضاً :

حُيِّيتُما مِنْ مَرْبَعٍ ومَصيفِ   كانا مَحَلَّيْ زينبٍ وصَدُوفِ

وهذا ابتداء صالح ...

فهذا ما وجدته من تسليمها على الدّيار ، وأبو تمام عندي في قوله : « دِمَنٌ ألَمَّ بها فقال سلام » أشعرُ من البحتريّ في سائر أبياته .

ـ الإضافات النّقديّة :

١ ـ تحديد مذهبي الشاعرين :

* استطاع الآمديّ أن يحدّد الأُسس العامة لأكبر مذهبيْن شعريَّيْن عرفهما تاريخ

الشعر العربيّ ؛ وهما : عمود الشعر كما أرسى دعائمه فحول شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، ومذهب البديع الذي جدّ في مطلع العصر العباسيّ .

* مثّل البحتريّ ـ عند الآمديّ ـ عمود الشعر العربيّ ، وطريقة العرب في النظم . وتضمّن كتاب الموازنة كثيراً من عناصر هذا العمود ، ذكرها الآمديّ وهو في صدد الحديث عن مذهب البحتريّ ، إذ « ليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حُسْنَ التّأتّي ، وقربَ المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يُورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعاراتُ والتمثيلاتُ لائقةً بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء والرّونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتريّ » . ويدخل في أسس عمود الشعر شيء آخر ، يقول عنه الآمديّ : « وحُسْنُ التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحُسْناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تُعهد ، وذلك مذهب البحتريّ ؛ ولذلك قال الناس : لشعره ديباجةٌ ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام » . وعن تمثيل البحتريّ عمودَ الشعر عند العرب يقول الآمديّ : « البحتريّ أعرابيُّ الشعر ، مطبوعٌ ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمودَ الشعر المعروف ، وكان يتجنّب التعقيد ومستكرَهَ الألفاظ ، ووحشيَّ الكلام » .

* أمّا أبو تمّام فمثّل في منهج الآمديّ النقديّ مذهبَ (البديع) ، الذي شرعه للشعراء مُسْلِمُ بن الوليد . وعن تمثيل أبي تمّام لهذا المذهب يقول الآمديّ : « ولأنّ أبا تمّام شديد التكلّف ، صاحب صنعة ، ومستكرَهُ الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولّدة ، فهو بأن يكون في حيّز مُسْلِم بن الوليد ومَن حَذا حَذْوَه أحقُّ وأشبهُ » . وينقل الآمديّ في موضع آخر من كتابه تصوُّراً لمذهب أبي تمّام من خلال مقارنة طريقته بطريقة البحتريّ : « قالوا : وإذا كانت طريقةُ الشاعر غير هذه الطريقة [طريقة البحتريّ] وكانت عبارتُه مقصّرةً عنها ، ولسانُه غيرَ مدركٍ لها حتى يعتمد دقيق المعاني

من فلسفة يونان أو حِكْمة الهند أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظٍ متعسَّفة ونَسْجٍ مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيءٌ من صحيح الوصف وسليم النظم قلنا له : قد جئت بحكمةٍ وفلسفةٍ ، ومعانٍ لطيفة حسنةٍ ؛ فإن شئت دعوناك حكيماً ، أو سمّيناك فيلسوفاً ، ولكن لا نسمّيك شاعراً ؛ لأنّ طريقتك ليست على طريقة العرب ، ولا على مذاهبهم ... وينبغي أن تعلم أنّ سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعمّيه ، حتى يحتاج مستمعُه إلى طول تأمُّل ، وهذا مذهب أبي تمام » .

٢ ـ منهج الموازنة في النّقد :

* من إضافات الآمديّ الكبرى إلى النّقد العربيّ منهجُ الموازنة في نقد الشعر . والصحيح أنّ رواة الشعر والمتذوّقين له اهتموا منذ وقت مبكّر بالموازنة بين شاعرَيْن أو أكثر في فكرة واحدة أو معنى جزئيّ . أمّا الموازنة الشاملة بين المعاني التي يأتي بها الشاعران في إطار الغرض الشعريّ الكبير كالمقدّمة الطللية أو المديح أو الهجاء ، فلم تكن معهودة من قبل فيما نحسب .

* الملاحظ أنّ فكرة (الموازنة) مرّت في تفكير الآمديّ بمرحلتين : أولاهما عندما قصد إلى تأليف الكتاب ؛ إذ نجد الآمديّ يضع في نيّته أن يوازن « من شعريهما بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ثمّ بين معنى معنى » . لكنّ الرجل أدرك فيما بعد أنّ الموازنة بين قصيدتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية غيرُ مجدية ؛ ذاك أنّ القصيدتين قد تتفقان وزناً وقافيةً وحركة رويّ ، لكنهما لا تتفقان في الغرض الشعريّ ؛ فلابدّ ـ والحال كذلك ـ من تعديل الخِطّة . ومن ثمّ يقول الآمديّ : « وقد انتهيت الآن إلى الموازنة ، وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين ، إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصِد ، وهي المرمى والغرض » .

وهكذا جعل الآمديّ المعاني أساس الموازنة بين الشاعرين . وقد أحسن تطبيق هذا المنهج عندما أخذ يتناول المعاني الجزئية التي عرض لها الشاعران داخل الغرض الكبير . ففي غرض (المقدّمة الطّللية) ذكر كلَّ المعاني الجزئية التي تدور في فلك هذا الغرض الشعريّ : الوقوف على الدّيار أو الآثار ، ووصف الدِّمَن والأطلال ، والسلام عليها ، وتعفية الدهور والأزمان والرّياح والأمطار إيّاها ، والدُّعاء بالسُّقيا لها ، والبكاء فيها ، وذكر استعجامها عن جواب سائلها ، وما يخلف قطينَها الذين كانوا حُلولاً بها من الوحش ، وفي تعنيف الأصحاب ولومهم على الوقوف بها . وطريقته في الموازنة أن يورد أولاً ما قال أبو تمام في المعنى الجزئيّ فيحكم عليه إيجاباً أو سلباً ، ثم يورد ما قال البحتريّ في المعنى نفسه ، فيعلّق عليه استحساناً أو استرذالاً . ثم ينتقل إلى معنى آخر ... وهكذا .

* هذا الضرب من الموازنة يمكّن المتأمّل من تتبُّع نصيب كلٍّ من الشاعرين من الإحسان أو الإساءة . إذ إنه بتجميع محصول كلّ منهما من هذين الأمرين ، وتبيّن صاحب الحظ الأوفر في الإحسان يمكن تحديد أيّهما أشعر . وبهذا الصّنيع قدّم الآمديّ منهجاً نقديّاً ممتازاً ، يمكّن القارئ من الإلمام بنواحي القوة والضعف عند الشاعرين .

٣ ـ إثراء النقد التّطبيقيّ بأمثلة تناول المعنى الواحد :

* من نقاط التّفوق في منهج الآمديّ إمداد المتأمّل بحشد من الأمثلة لتناول شعراء العربية المعنى الواحد . إذ لم يقتصر صاحب الموازنة على ما قال أبو تمام والبحتريّ في المعنى الجزئيّ ، بل كثيراً ما يورد أقوال الشعراء الآخرين في هذا المعنى ؛ فكأن القارئ أمام معجم تاريخيّ للأفكار والمعاني .

* ولا شكَّ في أنَّ مثل هذا المسلك سيجعل القارئ ملمّاً بطرائق الشعراء العرب في تناول المعاني . ومؤدّى ذلك إلمام بطرائق العرب ومذاهبها في التعبير ؛ ممّا يثبّت نوعاً من النظام لا بدَّ من الحفاظ عليه ، ويملي ضرباً من الثقافة الأصيلة المعتمدة على الإحاطة

بروائع ما أبدعته العبقريات الشعرية العربية . حتى إنّ الآمديّ يكاد يقول لنا : إنّ التجديد ينبغي أن يظلّ في إطار المُبْدَع الشعريّ للعباقرة ، ولا تكون الإضافة مقبولة حتى تتجاوز القديم إلى ما هو خيرٌ منه . وعكسُ هذا مُخِلٌّ بأساس مهمّ من أُسس الثقافة .

* وإليك صورة للأمثلة الكثيرة التي يتناول فيها الشعراء معنى واحداً :

« قال البحتريّ :

هذي المعاهدُ من سُعادَ فسَلِّمِ ... واسألْ وإنْ وجمتْ ولم تتكلّمِ

وقال أيضاً :

أمحلَّتي سَلْمى بكاظمةَ اسْلَما ... وتعلَّما أنّ الهوى ما هِجْتُما

وهذان ابتداءان صالحان . وقال أيضاً :

حُيِّيتُما مِنْ مَرْبَعٍ ومصيفِ ... كانا مَحَلَّيْ زينبٍ وصَدُوفِ

وهذا ابتداء صالح . وقال أيضاً :

ميلوا إلى الدّارِ من ليلى نُحيِّيها ... نَعَمْ ، ونسألها عن بعض أهليها

وهذا البيت رديء ؛ لقوله « نعم » وليس بالمعنى إليها حاجة ، جاء بها حشواً . ومن الحشو ما لا يقبح ، و (نعم) هاهنا قبيحة ، وقد أولع بها كثيّر بن عبد الرحمن في ابتداءاته فقال :

أمِنْ أمّ عَمْرو بالحريقِ ديارُ ... نَعَمْ دارساتٌ قد عفَوْنَ قِفارُ

وقال :

أمِنْ آلِ سَلْمى الرَّكبُ أم أنتَ سائلُ ... نَعَمْ ، والمغاني قد دَرَسْنَ موائِلُ

وقال :

أهاجتك ليلى إذ أجدّ رحيلُها نعم ، وثَنَتْ لمّا احزألّتْ حُمُولُها

احزألّت : انتصبت وارتفعت .

وقال :

أبائنةٌ سُعدىٰ ؟ ـ نعم ستبينُ كما انبتّ من حَبْلِ القرينِ قرينُ

التفكير النَّقديّ عند الآمديّ :

* ينطلق التفكير النَّقديّ عند الآمديّ من فكرة أنَّ شعراء الجاهلية وصدر الإسلام أتوا بما يمكن أن يغدو مثالاً يُحتذى في الفنّ الشعريّ . وهو يري أنَّ النقد ينبغي أن يحاكم الآثار الشعرية وفق قوانين الصنعة الشعرية للمجدّدين من القدماء . وحتى عندما يعترف الآمديّ لمجدّد كأبي تمام بفضيلة « لطف المعنى » ينبّه على أنَّ من شعراء العرب من سبق إلى ذلك كامرئ القيس .

* في تفكير الآمديّ مذهبان شعريّان واضحان الوضوح كلَّه ، أو طريقتان من طرائق النظم : طريقة الأوائل ، أو عمود الشعر ، أو شعر الأعراب ؛ ثم طريقة المحدثين ، أو (البديع) أو شعر الحَضَر .

* وجد الآمديّ في شعر (البحتريّ) خير ممثّل للنموذج الشعريّ الممتاز الذي آثره ، واعتقد أنَّ شعر القدامى لم يَحِد عنه . وقد ظلَّت فكرة تمثيل البحتريّ عمود الشعر من الفِكَر الضاغطة في تفكيره النَّقديّ : « سُئِل البحتريّ عن نفسه وعن أبي تمام ، فقال : هو أغوص على المعاني منّي وأنا أقْومُ بعمود الشعر منه » .

* وإذ تصوّر الآمديُّ طريقتين للنظم أو مذهبين للشعراء العرب ، لاحظ وجود ذوقين مختلفين تماماً ، ولكلٍّ منهما اختياره الخاص : « فإن كنتَ ـ أدام الله سلامتك ـ مِمَّن يفضِّل سَهْلَ الكلام وقريبه ، ويؤثِر صحّة السَّبك وحُسْنَ العبارة وحلو اللفظ

وكثرة الماء والرونق فالبحتريّ أشعرُ عندك ضرورة . وإن كنتَ تميلُ إلى الصّنعة ، والمعاني الغامضة التي تُستخرَجُ بالغَوْصِ والفكرة ، ولا تَلْوي على غير ذلك ، فأبو تمّام عندك أشعرُ لا محالةَ » .

* تمثّل الأصالة والاختراعُ قيمةً فنيّةً أساسيّة في منهج الآمديّ النّقديّ ، ومن ثمّ وقف كثيراً عند فكرة السّرقات وإفادة المتأخّر من المتقدّم ؛ فصاحب السّبق عنده الشاعر الأصيلُ المبتدع المخترع ، شريطة أن ينسج على منوال العرب .

* تمثّل الأنساقَ اللغوية القديمة ، وطرائق العرب في التعبير والتصوير ، جزءاً من مرجعيّة الآمديّ في محاكمة النصوص ، ووفقاً لهذه الأنساق حاكم غير قليل من أشعار الشاعرين .

* ألمّ الآمديّ بقدر كبير من عناصر الموروث اللغويّ والنّقديّ لسابقيه ومعاصريه ، ويطفح كتابه بأسماء مَنْ نقل عنهم من العلماء ، واستشهد بآرائهم .

* يمثّل كتابُ الموازنة انعطاف النقد العربي نحو التّقعيد والتعليل والتفسير ، استناداً إلى ثقافة عربية ممتازة وذوق يُحْسِن الاختيار .

* ظلّ البحتريُّ الحبيبَ الأوّل للآمديّ ؛ وهو إذ تجنّب التصريح بهذا الحبّ ، قدّم كلّ البراهين على انتصاره لطريقة البحتريّ ومذهبه الشعريّ ، وازوراره عن مذهب أبي تمّام .

الفَصْلُ العاشر

الوَساطةُ بين المتنبّي وخصومِه

القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ (ت ٣٩٢ هـ)

المؤلِّف :

* هو عليُّ بنُ عبدِ العزيز بنِ الحسن الجرجانيّ ، أبو الحسن . وُلد في جرجان سنة (٢٩٠ هـ) ، وبها نشأ ، وتولّى قضاء الرّيّ للصاحب إسماعيل بن عبّاد .

* طوَّف في بلاد الإسلام؛ فزار العراقَ والشّام والحجاز، وأفاد من علماء عصره، فغدا إماماً في العلوم والآداب. وكان من مشاهير تلاميذه الإمام عبد القاهر الجرجانيّ.

* كان له شأنٌ في الفقه، والتفسير، والتاريخ؛ وهو إلى ذلك شاعر متمكّن، ومترسّل مرموق، وناقد مبرِّز.

* كان مقدَّماً عند الصاحب بن عبّاد على كثيرين من أئمة الأدب والعلم الذين ضمّهم مجلسُه ، ويذكر بعضهم أنّ القاضي الجرجاني قال : « انصرفتُ يوماً من دار الصّاحب ، وذلك قبيل العيد ، فجاء رسولُه بعِطْر الفطر ، ومعه رقعةٌ بخطّه فيها هذان البيتان :

يا أيُّها القاضي الذي نفسي له ... مَع قربِ عهدِ لقائه مشتاقَهْ
أهديتُ عطراً مِثْلَ طيبِ ثنائه ... فكأنّما أُهدي له أخلاقَهْ

* والقاضي الجرجانيّ شاعر متميِّز ذكر له ابن خلّكان ديوان شعر « يجمع بين

العذوبة والجزالة ، وتترقرق فيه شمائله السّمحة الرّضيّة ، ونفسه الكريمة الأبيّة » . ومن أخّاذ شعره قوله في الحنين إلى بغداد :

أراجعةٌ تلك اللّيالي كعهدِها … إلى الوَصْلِ أم لا يُرتجى لي رجوعُها
وصُحْبةُ أحبابٍ لبستُ لفقدِهمْ … ثيابَ حدادٍ يُسْتَجدُّ خليعُها
إذا لاحَ لي من نحو بغداد بارقٌ … تجافت جفوني واستطير هجوعُها
سقى جانبي بغدادَ كلُّ غمامةٍ … يحاكي دموعَ المستهامِ هُمُوعُها
معاهِدُ من غِزلانِ أُنْسٍ تحالفَتْ … لواحظُها ألاّ يُداوى صريعُها
بحنُّ إليهـــا كلُّ قَلْبٍ كأنّما … يُشادُ بحبّاتِ القلوبِ ربيعُها
فكلُّ ليالي عيشِها زمنُ الصِّبا … وكلُّ فصولِ الدَّهرِ فيها ربيعُها

* ترك القاضي عدداً من المصنّفات؛ ذكر منها ياقوت في معجم الأدباء: تفسير القرآن الكريم، وتهذيب التاريخ، والوساطة بين المتنبي وخصومه؛ وهو مرجعنا في تحصيل الفِكَر النَّقدية عند القاضي الجرجاني وطبيعة تفكيره النَّقدي . ويلوح أنّ الكتاب ظفر بقَدْرٍ كبيرٍ من التقدير عند معاصري القاضي ، حتى قال فيه بعضُ أهل نيسابور :

أيا قاضياً، قد دنَتْ كتْبُهُ … وإن أصبحت دارُه شاحطهْ
كتاب (الوساطة) في حُسْنِهِ … لعِقْدِ معاليك كالواسطهْ

* توفّي في الرّيّ سنة (٣٦٦ هـ) ، وقال بعضهم سنة (٣٩٢ هـ) ، ودفن في جرجان .

كتاب (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) :

- تسمية الكتاب والقصد من تأليفه :

* سمّى القاضي الجرجاني كتابه (الوساطة بين المتنبّي وخصومه) ، وقصد من

تأليفه أن ينصف هذا الشاعر فيلحقه بطبقته من المحدثين كبشار وأبي نواس وأبي تمام ؛ وهو على هذا النحو لا يكون من صفّ أشياع المتنبّي الذي فضّلوا شعره على أشعار معاصريه جميعاً ، ولا من صفّ مبغضيه الذين لم يروا له حسنةً البتّة . والحقّ أنّ مثل هذا الموقف المتباين من شعر المتنبي كان واضحاً تماماً في عصر القاضي الجرجانيّ : فقد أعلى ابن جنّيّ من شأن شعر المتنبّي وانتصر له كثيرون ؛ ونال منه الصاحبُ بن عبّاد ، فألّف رسالةً سمّاها (الكشف عن مساوئ المتنبّي) ، وانتصر له كثيرون أيضاً .

* وقد انطلق القاضي الجرجانيّ في (وساطته) من فكرة يسلّم بها العقلُ الصائبُ تماماً : وهي أنّ التقصير شأنٌ بشريٌّ لا يسلم منه أحد . ولأنّ الأمر كذلك لا ينبغي أن يُبخس مُحْسِنٌ إحسانه الكثير ، ولا يُنكَر عظيمُ التبريز بضئيل التقصير . والحكمُ الذي ينبغي أن يُرضى به هنا هو المبدأ الذي يقول إنّ الحسنات يُذهِبنَ السّيّئات .

ومن ثم يقول القاضي مدافعاً : « ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيّب بالعصمة ، ولا مرادنا أن نبرّئه من مقارفة زلّة ، وأنّ غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقته ، ولا نقصّر به عن رتبته ، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء ، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيّئاته ، ولانسوّغ لك التّحاملَ على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقلّ ، والغضّ من عامّ تبريزه ، بخاصّ تعذيره » (الوساطة ، ص ٤١٥ـ٤١٦) .

* ويلحظ المتأمّلُ أيضاً أنّ القاضي عند تأليفه هذا الكتاب كان واقعاً تحت تأثير بيتٍ للمتنبي ، يقرّر فيه أبو الطيّب أنّ أقوى الأنساب الجوارُ ، وهو البيت الذي يخاطب فيه المتنبي سيفَ الدولة ويذكّره برباط النّسب الذي يربط بني كعب بعشيرة سيف الدولة :

لَهُمْ حقٌّ بشِرْكِكَ في نزارٍ ... وأدنى الشّركِ في نسبٍ جوارٌ

وحديثُ النّسب والجوار يمضي بالقاضي الجرجانيّ إلى الحديث عن النّسب القويّ الذي يربط بين المشتغلين بالآداب والعلوم : هذا النّسب الذي يفرض على الواحد منهم

أن ينتصر للآخر ويذبَّ عنه أذى الحسّاد والمتحاملين والمغرضين : « ولم تزل العلومُ ـ أيّدك اللهُ ـ لأهلها أنساباً تتناصر بها ، والآداب لأبنائها أرحاماً تتواصل عليها ؛ وأدنى الشّرك في نسبٍ جوارٌ ، وأولُ حقوق الجار الامتعاضُ له ، والمحاماة دونه ، وما مَنْ حفظ دمَه أن يُسْفَك بأولى مِمّن رعى حريمه أن يُهتك ؛ ولا حرمةَ أولى بالعناية ، وأحقُّ بالحماية ، وأجدر أن يبذُلَ الكريمُ دونها عِرْضه ، ويمتهنَ في إعزازها مالَه ونفسَه من حُرمة العلم الذي هو رونقُ وجهه ، ووقايةُ قدْرِه ، ومنارُ اسمِه ، ومطيّةُ ذكره » (ص ٢) . وواضح تماماً هنا أنَّ القاضي يرى أنّ نسب الأدب الذي يربطه بالمتنبي يُملي عليه أن يدافع عنه ، ويتوسّط بينه وبين خصومه .

* وما ألَحَّ عليه القاضي في (وساطته) وبنى عليه كلَّ دفاعه عن أبي الطيِّب هو أن يبرأ خصمُ المتنبّي من العصبيّة والهوى ، وأن يلزم الإنصاف والْحَيْدة ؛ ومن ثم يقول : « وليس من شرائط النَّصَفَة أن تنعى على أبي الطيّب بيتاً شذَّ ، وكلمةً ندرت ، وقصيدةً لم يسعِدْهُ فيها طبعُه ، ولفظةً قصرت عنها عنايتُه ؛ وتنسى محاسنَه ، وقد ملأت الأسماع ، وروائعه وقد بهرت . ولا من العَدْل أن تؤخِّرَه الهفوةُ المنفردة ، ولا تقدّمه الفضائلُ المجتمعة ، وأن تحطَّه الزَّلَّةُ العابرة ، ولا تنفعه المناقبُ الباهرة » (ص ١٠١) .

الفِكَرُ النَّقدية الأساسيّة في كتاب (الوساطة) :

ألَمَّ القاضي الجرجانيّ في الوساطة بعددٍ من قضايا النقد التي عرض لها سابقوه ، لكنَّه بحسّه النَّقديّ المرهف وثقافته الغزيرة استطاع أن يقدّم صوراً جديدة من التناول لكثير من قضايا النقد . ولعلَّ من أظهر ما يسجَّل للقاضي الجرجاني في تاريخ النقد العربي القديم أنَّه سعى إلى التقعيد ، وحاول أن يكون قريباً مما يسمّى اليوم (فلسفة المعرفة) ؛ فقد قدّم الرَّجل تنظيراً مقبولاً لغير قليل من الظواهر الفنّية في الشعر العربي . ويقتضي الدَّرسُ أن نعرض لأبرز الفِكَر النَّقدية التي شغلت ذهن القاضي ، واهتمَّ بها في الوساطة . وأظهر هذه الفِكَر ما يأتي :

١ - الحُكْمُ النَّقديّ الصحيح يلحظ الإحسانَ قبل الإساءة :

* غلبت هذه الفكرة على كتاب الوساطة من مبتدئه إلى منتهاه ، فلا يكاد يخلو من الإشارة إليها مبحثٌ من المباحث الأساسية في الكتاب . وينطلق القاضي الناقد هنا من مبدأ واضح المعالم في تصوُّر الإسلام للإنسان ؛ هو أنَّ ابن آدم بين إحسانٍ وإساءة ، وتقدُّم وتقصير ، وفي الذكر الحكيم قول المولى سبحانه : ﴿ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ﴾ [هود : ١١/١١٤] ، وفي الأثر النَّبويّ : « كلُّ ابنِ آدمَ خطّاءٌ ، وخيرُ الخطّائينَ التَّوّابونَ » .

* وثمّة مبدأ آخر أيضاً ينتصر لهذه الفكرة النَّقدية ، هو مبدأ (العَدْل) . والعدل عند القاضي الناقد يستلزم أمرين مهمّين : الانتصار لِمَن وقع عليه الْجَوْر بسبب ما يُدّعى من نقائصه ، والاعتذار لنقائصه إن كانت هذه موجودة حقّاً . وفي هذا يقول القاضي : « وكما أنَّ الانتصار جانبٌ من العَدْل لا يسدّه الاعتذار ؛ فكذلك الاعتذارُ جانبٌ هو أولى به من الانتصار ؛ ومن لم يفرّق بينهما وقفت به الملامةُ بين تفريط المقصّر ، وإسراف المفرّط ، وقد جعل الله لكلّ شيء قدراً ، وأقام بين كلّ حديث فصلاً ؛ وليس يطالَبُ البشر بما ليس في طبع البشر ، ولا يُلْتَمس عند الآدميّ إلا ما كان في طبيعة ولد آدم ؛ وإذا كانت الخِلْقةُ مبنيّةً على السَّهْو وممزوجةً بالنِّسيان ، فاستسقاطُ مَنْ عُزِيَ إليه حيفٌ ، والتَّحاملُ على مَنْ وجِّه إليه ظلمٌ » (ص ٢-٤) .

* ووفقاً لهذا التفكير يذهب القاضي إلى أنَّ الحكم النَّقدي الصَّائب ينبغي أن يلحظ أمرين: التجويد الواضح في شعر الشاعر، والهَنات والزَّلاّت التي وقع فيها. ويُبنى الحكمُ النَّقديّ على التنويه بأسباب الإجادة الواضحة ، وإغفال أمر الهَنات والزَّلات التي لا يسلم منها شعرُ شاعر . أي إنَّ الحكم النَّقديّ في جوهره يلحظ الإحسانَ الكثير من دون أن تنال منه الإساءةُ القليلة : « وللفَضْل آثارٌ ظاهرة ، وللتَّقدُّم شواهدُ صادقة ، فمتى وُجدت تلك الآثارُ وشوهدت هذه الشواهدُ فصاحبُها فاضلٌ متقدّم ؛ فإن

عُثِرَ له من بَعْدُ على زلّةٍ ، ووُجِدت له بعَقِب الإحسان هفوة ، انتَحل له عـذرٌ صـادقٌ ، أو رخصةٌ سائغة » (ص ٤) . وقد التزم القاضي مقتضيات هـذا المبـدأ النقـديّ في كلّ ما عرض له من مسائل .

* ويفيد القاضي الجرجانيّ في أحكامه النقدية على الشعراء وأشعارهم من أدبيّات (علم مصطلح الحديث) ، التي تؤكّد تفاوت النـاس وتفـاضلهم وقـابليتهم للصـواب والخطأ . ومن هذه البيئة العلمية ـ فيما يبدو ـ استمدّ فكرته عن أنّ الاعتـذار جـانبٌ من العَـدْل . يقول القاضي : « ولولا هـذه الحكومـةُ لبطل التفضيـلُ ، ولـزال الجَرْح ، ولم يكن لقولنا فـاضل معنى يوجـد أبـداً ، ولم نَسِمْ بـه إذا أردنـا حقيقـةً أحـداً ؛ وأيُّ عـالمٍ سمعتَ به ولم يزِلَّ ويغلط ، أو شاعرٍ انتهى إليك ذكرُه لم يهفُ ولم يسقط » (ص ٤) .

٢ ـ أسبابُ الإجادة في فنّ الشعر بين القدماء والمحدثين :

* هذه الفكرة من اجتهاداتِ القاضي الجرجاني الموفَّقة ؛ وقد دفعـه إلى استنبـاطهـا وتجليتهـا تسـاؤلُـه الـدّائب عن أسبـاب التَّفـوّق في الإبـداع الشعريّ ؛ هـذه التي إذا ما توافرت لشاعرٍ اغتفرت زلاّتُه وهناته .

* يحـدّد القـاضي هنـا أربعَ قوى للتجـويـد في القريض ، هي : الطَّبْعُ والرّوايـةُ والذّكاءُ والدُّرْبة . إذ إنّه على قَدْرِ حظّ الناظم منهـا يـأتي تجويـده وتفوّقـه : « أنـا أقولُ ـ أيّـدك اللهُ ـ إنّ الشعر عِلمٌ من علوم العرب يشترك فيـه الطبعُ والرّوايـةُ والـذّكاءُ ، ثمَّ تكون الدُّرْبةُ مادّةً له ، وقوةً لكلّ واحدٍ من أسبابه ؛ فمن اجتمعت له هـذه الخصـالُ فهو المُحْسِنُ المبرِّزُ ، وبقَدْر نصيبه منها تكون مرتبتُه من الإحسان » (ص ١٥) .

* ويذهب القاضي الجرجـانيّ إلى أنّ قوى الإبـداع الشعريّ هـذه يحتـاج إليهـا كلُّ الشعراء في كلّ الأعصار ، وإن كانت حاجةُ المحدثين إلى روايـة أشعـار الأولين وحفظهـا آكدَ . ذاك أنّ المحدث ، أيّاً كان حظُّه من الطبع والذّكاء يصل إلى اللغة تعلُّماً لا طبعـاً ؛ وسبيل هـذا التعلّم روايـة أشعـار القـدامى . يقول القـاضي : « ولستُ أفضّـل في هـذه

القضية بين القديم والمحدث ، والجاهليّ والمخضرم ، والأعرابيّ والمولّد ؛ إلاّ أنّي أرى حاجة المحدثِ إلى الرّواية أمسّ ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقرَ ؛ فإذا استكشفتَ عن هذه الحالة وجدتَ سبيلَها والعِلّة فيها أنّ المطبوعَ الذّكيّ لا يمكنه تناولَ ألفاظ العرب إلا رواية ؛ ولا طريق للرّواية إلا السّمع ؛ وملاك الروايةِ الحفظُ ، وقد كانت العربُ تروي وتحفظ ، ويُعرف بعضُها برواية شعر بعض ، كما قيل : إنّ زهيراً كان راويةَ أوس ، وإنّ الحطيئة راويةُ زهير ، وإنّ أبا ذؤيب راويةُ ساعدة بن جويرية » (ص ١٦) . وهكذا يقرّر القاضي أنّ المحدثين يتعلّمون الشعر تعلُّماً ، برواية أشعار الأولين وحفظها .

* وإذا كان تعويلُ المحدثين على (الرّواية) في المقام الأوّل ، فإنّ تعويلَ القدماء إنما كان على (الطّبع) ، رغم أخذهم بالرّواية والحفظ . يقول القاضي : « وقد كانت العربُ تروي وتحفظُ .. غير أنها كانت بالطبع أشدّ ثقةً ، وإليه أكثر استئناساً ؛ وأنت تعلمُ أنّ العرب مشتركةٌ في اللغة واللّسان ، وأنها سواءٌ في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلةُ أختَها بشيءٍ من الفصاحة ، ثم تجد الرّجلَ منها شاعراً مُفْلِقاً ، وابنَ عمّه وجار جنابه ولصيقَ طُنُبه بكيئاً مفحماً ، وتجد فيها الشاعرَ أشعرَ من الشاعر ، والخطيب أبلغَ من الخطيب ؛ فهل ذلك إلاّ من جهة الطبع والذّكاء وحدّة القريحة والفِطنة » (ص ١١٦) .

٣ ـ تطوُّر لغة الشعر العربيّ من الفخامة إلى الرِّقّة :

* تنبّه القاضي الجرجانيّ إلى هذه الفكرة المهمّة وهو في صدد الحديث عن حاجة المحدثين إلى رواية أشعار القدماء ، ليستطيعوا قول الشعر . ولا شكَّ في أنّ الرّواية ينشأ عنها محاكاة للأساليب بكلّ ما تحمله هذه الأساليب من خاصّيات . والتساؤل الذي يثيره القاضي هنا هو : هل تمكّن الرّوايةُ المحدَثَ من المحاكاة الدقيقة لأساليب القدماء الفخمة الجزلة ؟ ـ يجيب القاضي بأنّ ذلك ممكنٌ ، ويدلّل على ذلك بما قالت العلماء عن حمّاد وخلف وابن دأب وسوام ، ممن استطاع أن ينسب شعره إلى القدماء فيندمج شعرُه في شعرهم تماماً . يقول القاضي : « فإن قلتَ : فما بالُ المتقدّمين خُصّوا بمتانة

الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إنَّ أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لوحفظ كلَّ ما ضمّت الدّواوين المروية ، والكتب المصنَّفة من شعرٍ فحلٍ ، وخبرٍ فصيح ولفظ رائع ... ثم أعانه الله بأصحّ طبعٍ وأثقب ذهنٍ وأنفذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة ، أو يقرض بيتاً يقارب شعر امرئ القيس وزهير في فخامته وقوة أسره وصلابة مَعْجَمِه ، لوجده أبعدَ من العَيّوقِ متناولاً ، وأصعبَ من الكبريت الأحمر مطلباً ؟ ـ قلتَ : أحلتك على ما قالت العلماءُ في حمّاد وخلف وابن دأب وأضرابهم ، ممّن نَحَل القدماءَ شعرَه فاندمج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه ، وصعُب على أهل العناية إفرادُه وتعسّر » (ص ١٥ـ١٦) .

* وعند القاضي الناقد أنَّ فخامة الأساليب إحدى جماليّات الشعر القديم في الجاهلية وصدر الإسلام ، وهي متاحةٌ بيسرٍ لجمهرة شعراء ذلك العصر . أمّا في عصر المحدثين فقد عزَّ الظفرُ بهذه الخاصّيّة الجماليّة ، وغدا من نصيب نفرٍ محدود من القادرين على محاكاة أشعار القدماء بقوة الرّواية والحفظ . أمّا مبعث تأتّي الفخامة والجزالة للقدماء دون المحدثين فهو أنها خاصّية فنّيّة اجتماعية يحرص عليها المجتمع القديم ؛ إذ كان المجتمع العربيّ في الجاهلية وصدر الإسلام ميّالاً بطبعه إلى الفخامة في الأساليب الكلامية ، ومنها أساليب الشعر . فقد كان يرى فيها ضرباً من الزينة . يقول القاضي : « فإن قلتَ : فما بالُ هذا النّمط والطريقة ، وهذه المنقبة والفضيلة ، ينفرد بها الواحدُ في العصر وهو مشحونٌ بالشعر ، وكان فيما مضى يشمل الدّهماءَ ويعمّ الكافّة ؟ ـ قلتُ لك : كانت العربُ ومن تبعها من السّلَف تجري على عادةٍ في تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنِسَها سواه ، وكان الشعرُ أحد أقسام منطقها ، ومن حقّه أن يختصّ بفضل تهذيب ، ويُفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادةُ والطبيعةُ ، وانضاف إليها التعمُّل والصّنْعة خرج كما تراهُ فخماً جَزْلاً قويّاً » (ص ١٧) .

* وإذا كان القاضي الجرجانيّ قد أرجع جزالة أساليب القدامى إلى العادة

والصنعة ، وهما أمرانِ عامّان ، فإنّ ثمة عوامل خاصّة تتدخّل في فخامة الأساليب ورقتها ، ويذكر القاضي من ذلك الطبيعة الشخصية ، والبيئة من بادية وحاضرة ، والحال النفسية للشخص . ومن ثم يقول : « وقد كان القومُ يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم ، فيرقّ شعرُ أحدهم ، ويصلبُ شعرُ الآخر ، ويسهل لفظُ أحدهم ، ويتوعّر منطقُ غيره ؛ وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخَلْق ؛ فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة . وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجافيَ الجِلْفَ منهم كزَّ الألفاظ ، معقَّدَ الكلام ، وَعْرَ الخطاب ... ومن شأن البداوة أن تُحدث بعض ذلك ؛ ولأجله قال النّبيُّ ﷺ : « من بدا جفا » ... وترى رقّة الشعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشقِ المتيّم ، والغزِل المتهالِك ، فإذا اتفقت لك الدّماثةُ والصّبابةُ ، وانضاف الطبعُ إلى الغزل ، فقد جُمعت لك الرِّقّةُ من أطرافها » (ص ١٧ـ١٨) .

* ويُرجع القاضي رقّة أساليب المحدثين إلى التّحضُّر الذي أصاب حياة الناس ، فرقّت الأذواق ومالت إلى اللّين والدّماثة ، وغدا ذلك ظاهرة عامّة شملت الشعر المحدثَ كلّه . وعن هذا يقول : « فلما ضرب الإسلامُ بجرانه ، واتسعت ممالكُ العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدُّبُ والتّظرُّفُ ، اختار الناسُ من الكلام ألينَه وأسهلَه ، وعمدوا إلى كلّ شيءٍ ذي أسماء كثيرة فاختاروا أحسنَها سمعاً ، وألطفها من القلب موقعاً » (ص ١٨) .

* وغير خافٍ أنّ القاضي يربط هنا بين الفنّ والمجتمع الذي يعيش فيه الفنّان . ويقدّم تنظيراً على قدرٍ كبير من الأهمية في موضوع الجمال الفنّي وتأثّره بالحياة الاجتماعية والبيئة والطبيعة الشخصية . فإذا كانت فخامة الأساليب الشعرية مطلباً للذّائقة الجمالية في الجاهلية وما تبعها ، فإنّ رقّة الأساليب ودماثتها غدت مطلب الذائقة الجمالية عند سكان المدن والحواضر في العصر العبّاسي .

٤ ـ رقّة الأسلوب مطلباً جمالياً في أشعار المحدثين :

* عرفنا قبلُ أنَّ القاضي الجرجانيّ أكَّد أنَّ فخامة الأسلوب خاصّية جمالية لأشعار القدامى . وفي مقابل هذا يقرّر القاضي الناقد أنَّ رقّة الأسلوب ودماثته ينبغي أن تزين أساليب المحدثين . ويحدّد القاضي الجرجاني الأسلوب المختار للمحدثين بأنه نمط أوسط من الأساليب لا هو الغريب الوحشيّ ولا هو الساقط السوقيّ : « ومتى سمعتَني أختارُ للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطَّبع ، وأحسّن له التسهيل ، فلا تظنَّنَّ أنّي أريد بالسَّمْح السَّهْل الضعيفَ الرَّكيكَ ، ولا باللطيفِ الرشيق الخنِثَ المؤنَّث ، بل أريد النَّمطَ الأوسط ، ما ارتفع عن السّاقط السّوقيّ ، وانحطَّ عن البدويّ الوحشيّ » (ص ٢٤) .

* أمّا كيف يحقّق الشاعر المحدث هذا النمط الأوسط من الأساليب في شعره ، فبوساطة الطَّبع . فللطَّبع شأنٌ كبير في تجميل الأسلوب ووسْمه بالسماحة والسهولة واللُّطف والرَّشاقة . والطبع المراد هنا هو الطبع المهذّب الذي صقلته مطالعةُ الأدب الجميل ، وغَّته الرّواية ، وقوّاه الذكاء والفطنة . يقول القاضي في تحديد فعاليّة الطَّبع في تجميل الأسلوب : « وملاكُ الأمرِ في هذا الباب خاصة تركُ التَّكلُّف ورفضُ التَّعمُّل والاسترسال للطَّبع ، وتجنُّب الحمل عليه والعنفِ به ؛ ولستُ أعني بهذا كلَّ طبعٍ ، بل المهذَّبَ الذي قد صقله الأدب ، وشحذته الرّواية ، وجلَتْه الفطنة ، وأُلهِمَ الفَصْلَ بين الرَّديء والجيِّد ، وتصوّر أمثلةَ الْحَسَنِ والقبيح » (ص ٢٥) .

* ويبيِّن القاضي أنَّ مخالفة الشاعر المحدث لطبعه ينشأ عنها ما يشين شعره ، ويبعد به عن (النَّمط الأوسط) المختار للشعراء المحدثين . وطبيعيّ أن تتمَّ هذه المخالفة في الاتجاهين المجاوزين للنَّمط الأوسط : الغريب الحوشي ، السّاقط السُّوقي .

ـ فالشاعر المحدث قد يخالف طبعه فيميل إلى الإغرابِ ومحاكاة الأساليب القديمة ، مما يوقعه في التَّكلُّف والتَّصنُّع ، ويفضي هذا إلى ذهاب رونق شعره وحلاوته : « فإن

رام أحدُهم [المحدثون] الإغرابَ والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكَّن من بعض ما يرومه إلاّ بأشدّ تكلُّف ، وأتمّ تصنُّع ، ومع التَّكلُّف المقتَ ، وللنفس عن التَّصنُّع نُفرة ، وفي مفارقة الطَّبع قلّة الحلاوة وذهاب الرّونق ، وإخلاق الدّيباجة . وربَّما كان سبباً لطمس المحاسن ؛ كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ؛ فإنَّه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقبُح في غير موضع شعرُه » (ص ١٩) .

ـ وقد يميل المحدَث إلى التَّسهيل المسرف فيقع في الرَّكاكة : « ومن جنايات هذا الاختيار على أبي تمامَ وأتباعه أنّ أحدهم بينا هو مُسترسِلٌ في طريقته ، وجارٍ على عادته يختلجه الطبعُ الحضريُّ ، فيعدلُ به متسهِّلاً ، ويرمي بالبيت الخنِث ، فإذا أنشد في خلال القصيدة وُجِد قلِقاً بينها نافراً عنها ؛ وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولتُه ، فصارت ركاكةً » (ص ٢٢) .

* ولهذا الأسلوب الرقيق أو الرَّشيق الذي يتأتّى من مجاراة الشاعر لطبعه تأثير كبير في تجويد شعر الشاعر وتحسينه ؛ وكان ابن قتيبة قد فطِن إلى سلطان الزينة الأسلوبية التي يوفِّرها الطبع ، وسمّى ذلك (وشْي الغريزة) . أما القاضي الجرجانيّ فيسمّي ذلك (رشاقة اللفظ) أو (النمط الأوسط) . ويؤكِّد القاضي الناقد أنّ لهذه الجمالية الأسلوبية تأثيراً قوياً في قبول الشعر واستحسانه : « وإذا أردتَ أن تعرف موقعَ اللفظ الرشيق من القلب ، وعِظَم غَنائه في تحسين الشعر ، فتصفَّح شعر جرير وذي الرُّمّة في القدماء ، والبحتريّ في المتأخِّرين ، وتتبّع نسيبَ العرب ، ومتغزِّلي أهل الحجاز كعمر بن أبي ربيعة وكثيِّر وجميل ونُصَيب وأضرابهم ، وقِسْهم بمن هم أجود منهم شعراً ، وأفصحُ لفظاً وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ... فإنّ روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنَّما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف » (ص ٢٥) .

* ويجعل القاضي الجرجانيّ في طليعة أمثلة رقة الأسلوب أو (رشاقة اللفظ) كما يسمّيها هذه الأبياتَ للبحتريّ :

ألامُ على هـواكِ وليس عــدلاً إذا أحببتَ مثلَـكِ أنْ ألامـا
أعيــدي فيَّ نظرةَ مستثيب تـوخّى الأجرَ أو كرِهَ الأثـامـا
تريْ كبـداً محرَّقـةً، وعينـاً مـؤرَّقـةً، وقلبـاً مُسْتَهـامـا
تنـاءتْ دارُ علـوةَ بعـدَ قربٍ فهـلْ ركبٌ يبلِّغُهـا السَّلامـا
وجـدّد طيفُهـا عتبـاً علينـا فـا يعتـادُنـا إلاّ لمامـا
ورُبّـةَ ليلـةٍ قـد بِتُّ أسقي بعينيهـا وكفَّيْهـا المُدامـا
قطعنـا الليـلَ لثماً واعتنـاقـاً وأفنينـاه ضمّـاً والتزامـا

(ص ٢٥ ـ ٢٦)

٥ ـ عمود الشعر عند العرب ومذهب البديع :

* يُراد بعمود الشعر الأسس الجمالية التي ينهض عليها بناؤه عند العرب القدامى . ويظهر أنَّ التسمية مستوحاةٌ من عمود بيت الشَّعر الذي لا يقوم من دونه . وغير غريب طبعاً أن يستعير النُّقاد العرب مصطلحات نقدهم من معطيات الحياة البدوية العربية .

* وإذا كانت الدّلالة العامة لهذه الفكرة معروفةً منذ وقت متقدّم ، فإنَّ التحديد الدقيق لمؤدّاها جاء من محاولة التمييز بين مذاهب الشعراء القدامى والمحدثين ، أو بين مذاهب المحدثين أنفسهم . فالآمديّ يذكر في الموازنة أنّه « سُئِل البحتريُّ عن نفسه وعن أبي تمّام ، فقال : هو أغوصُ على المعاني منّي وأنا أقومُ بعمود الشعر منه » .

* وقد ذكر القاضي الناقد ستّة أُسس لعمود الشعر عند العرب لا ينهض بناؤه من دونها ، فقال : « وكانت العربُ إنّما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بـ :

١ ـ شرف المعنى وصحّته . ٢ ـ وجزالة اللفظ واستقامته . ٣ ـ وتسلّم السَّبْقَ فيه لمن وصف فأصاب . ٤ ـ وشبّه فقارب . ٥ ـ وبَدَه فأغزر . ٦ ـ ولِمَن كثرت سوائرُ أمثاله وشوارد أبياته ؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمودُ الشعر ونظام القريض » (ص ٣٣ـ٣٤) .

ويستفاد من هذا النّصّ أنّ العرب القدماء كانوا يعرفون هذين المذهبين ، لكنهم كانوا يميلون إلى جماليّات عمود الشعر ، ونظام القريض ، كما يسمّيه القاضي الجرجانيّ .

* ويبدو على قدرٍ من الأهمية أن نبيّن هنا أنّ أسس عمود الشعر هذه تمثّل تصوّراً عربيّاً للشعر بوصفه فنّاً يقدّم لنا الحقيقة [الأساس الأول] والجمالَ [الأساس الثاني] ، وللشاعر بوصفه مبدِعاً قادراً على تقديم الحقيقة في قالبٍ من الجمال [الأسس ٤ ، ٥ ، ٦] .

* ويُفهم من هذا النّصّ أيضاً أنّ (عمود الشعر) عند القدامى يقابله عند المحدَثين في العصر العبّاسيّ (مذهبُ البديع) الذي يقوم أساساً على المجانسة والمطابقة والاستعارة ، وكلّ ما ينتمي إلى ما عُرِف بعدُ بـ (علم البيان) و (علم البديع) .

* وغيرُ خافٍ أنّ جماليات الشعر القديم المتمثّلة في أُسس (عمود الشعر) إنّما كانت تلبّي مطالب الذّوق العربيّ في الجاهلية وصدر الإسلام ، هذا الذوق الذي شكّلته عواملُ كثيرة ليس هنا مجالُ الإسهاب فيها . وحين جاء المحدثون وتأمّلوا جماليات الشعر القديم لاحظوا أنّ الزّينة البديعية التي كانت تأتي في أشعار القدامى عَفْوَ الخاطر ومن دون قَصْدٍ ذاتَ أثرٍ واضحٍ في تحسين الشعر فتعلّقوا بأهدابها وأكثروا منها في أشعارهم ، وسمّوا صنيعهم (البديع) . يقول القاضي الجرجاني في سياق الحديث عن موقف كلٍّ من القدامى والمحدثين من البديع : « وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها [العرب] ويتّفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمُّد وقصد ؛ فلمّا أفضى الشعرُ إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن ، وتميّزَها عن أخواتها في الرّشاقة واللُّطف ، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوه (البديع) ؛ فمن محسنٍ ومسيءٍ ، ومحمودٍ ومذمومٍ ، ومقتصدٍ ومفرط » (ص ٣٤) .

* ويقدّم القاضي الجرجانيّ ما يمكن أن يكون مثالاً لكلٍّ من عمود الشعر ومذهب البديع . أمّا مثالُ عمود الشعر فقول الصّمّة بن عبد الله القشيريّ أو غيره :

أقولُ لصاحبي، والعيسُ تهوي ... بنا بين المُنيفة فالضِّمار:
تمتّعْ مِنْ شَميمِ عَرارِ نَجْدٍ ... فما بعدَ العشيَّةِ مِنْ عَرارِ
ألا يا حبَّذا نفحاتُ نَجْدٍ ... وريّا روضِهِ غِبَّ القِطارِ
وعيشُك إذ يَحُلُّ القومُ نجداً ... وأنتَ على زمانِك غيرُ زارِ
شهورٌ ينقضينَ وما شعرنا ... بأنصافٍ لهنَّ ولا سِرارِ
فأمّا ليلُهُنَّ فخيرُ ليلٍ ... وأقصرُ ما يكون من النهارِ

ـ وأمّا مثالُ البديع فقولُ أبي تمّام يتغزّل :

دعني وشربَ الهوى ياشاربَ الكاسِ ... فإنّني لِلّذي حسّيتَه حاسي
لا يوحِشنَّك ما استعجمتَ من سقمي ... فإنَّ منزلَةُ من أحسنِ النّاسِ
من قطْعِ ألفاظِهِ توصيلُ مَهلكتي ... ووصْلِ ألحاظِهِ تقطيعُ أنفاسي
متى أعيشُ بتأميلِ الرجاءِ إذا ... ما كان قطعُ رجائي في يَدَيْ ياسي

٦ ـ الموقف النّقديّ من الشُّعراء المحدثين :

* جاءت هذه الفكرة في سياق حديث القاضي الجرجانيّ عن وجوب الإنصاف في النقد والتماس الحقّ في الأحكام النّقدية . ويذهب القاضي الجرجانيّ هنا إلى أنّ حفّاظ اللغة والرُّواة الكبار هم الفريق الأكثر تحاملاً على المحدثين ، وهو ينسُب هؤلاء إلى العصبيّة ويرميهم بالكذب ، إذ يقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفّاظ اللغة ومن جِلّة الرُّواةِ ، مَنْ يلهج بعيب المتأخّرين : فإنَّ أحدهم يُنْشَد البيتَ فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب منه ويختاره ، فإذا نُسِبَ إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذّب نفسَه ، ونقضَ قولَه ، ورأى تلك الغضاضة أهون محلاً وأقلّ مرزأةً من تسليم فضيلةٍ لِمُحْدَثٍ ، والإقرار بالإحسان لمولَّد » (ص ٥٠) .

* ويبيّن القاضي أنَّ الشاعر المحدَث وجد نفسه في مأزق كبير ، تمثّل أبعاده في أنّ الرّصيد اللفظيّ القديم لم يعد متوافراً له على غرار ما كان متوافراً للشعراء القدامى . كما

أنّ الشعراء القدامى قد أتوا على جيّد المعاني وعفوها . وتصوّرُ أزمة الشاعر المحدَث هذه يجعل قليلَه أحقّ بالاستكثار وصغيرَه أولى بالإكبار . يقول القاضي : « ولو أنصف أصحابُنا هؤلاء ا الشعراء المحدثون ا لَوُجِد يسيرُهم أحقّ بالاستكثار وصغيرُهم أولى بالإكبار ؛ لأنّ أحدهم يقف محصوراً بين لفظٍ قد ضُيّق مجالُه ، وحُذِف أكثره ، وقلّ عدده ، وحُظِر معظمه ؛ ومعانٍ قد أُخِذ عفوُها ، وسُبق إلى جيّدها ، فأفكاره تنبثُ في كلّ وجهٍ ، وخواطره تستفتح كلَّ باب ؛ فإن وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرفٍ قيل : سرق بيتَ فلانٍ ، وأغار على قول فلان . ولعلَّ ذلك البيتَ لم يقرع قطُّ سَمْعَه ، ولا مرَّ بخَلَده ؛ كأنّ التَّواردَ عندهم ممتنع ، واتّفاق الهواجس غير ممكن . وإن افترع معنًى بكراً ، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يَرْضَ منه إلاّ بأعذب لفظٍ وأقربه من القلب وألذّه في السّمع . فإن دعاه حبُّ الإغراب وشهوةُ التّنوّق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشّحه بشيءٍ من البديع ، وحلاّه ببعض الاستعارة ، قيل : هذا ظاهرُ التّكلّف ، بيّنُ التّعسّف ، ناشفُ الماء ، قليلُ الرّونق . وإن قال ما سمحت به النفسُ ورضي به الهاجسُ قيل : لفظٌ فارغٌ وكلامٌ غسيل ؛ فإحسانُه يتأوّل ، وعيوبُه تُمحّل ، وزلّته تتضاعف ، وعذرُه يُكذّب » (ص ٥٢) .

* وجليٌّ في هذا النّصّ أنّ الشاعر المحدَث وجد نفسه في موقفٍ لا يُحسد عليه ، فقد ضُيّق عليه مجالُ القول أيّاً كانت الوجهة التي هو مولّيها : التقليد أو الابتكار ؛ الإتيان بالبديع أو الاستسلام للطبع . ذاك أنّ نقاد الشعر وقفوا للشاعر المحدث بالمرصاد ، ورموا كلَّ ما أتى به بضربٍ من ضروب العيب .

٧ ـ الفنّ والأخلاق أو الشعر والدّين :

* عرض القاضي الجرجانيّ لهذه الفكرة وهو في صدد الدّفاع عن أبي الطّيّب ـ إذ نجده يقول : « والعجيبُ ممّن ينقُص أبا الطّيّب ، ويغضُّ من شعره لأبياتٍ وجدها تدلُّ على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الدّيانة ، كقوله :

يترشّفْنَ من في رشفـــــاتٍ — هنَّ فيـه أحلى من التّـوحيـدِ

وقوله :

وأبهرُ آيـاتِ التّهـاميّ أنّـهُ — أبوكم وإحدى مـالكم من منـاقبِ

(ص ٦٣)

* وينطلق دفاع القاضي الجرجاني عن المتنبي في هذا الشأن من المبدأ الأوّل الذي يشكّل أساس كتاب (الوَساطة) ؛ وهو مبدأ المساواة بين الشعراء ، وتوخّي العدل في إصدار الأحكام النقدية على أشعارهم . ودفاع القاضي في كلّ كتاب الوساطة موجّهٌ إلى الناقد الجائر الذي يجور على قوم وينصف آخرين . وعلى هذا الأساس ينكر القاضي الناقد صنيع مَنْ شان شعر المتنبي وحمل عليه بسبب أبيات يوهم ظاهرُها مخالفةَ أصل من أصول العقيدة الصحيحة في وقتٍ يتغاضى عمّا هو أشدُّ منها عند شعراء آخرين . إذ كيف يغضّ هؤلاء من شعر أبي الطّيّب لأمثال بيتَيْه السابقَيْن ، وهم يحتملون لأبي نواس مثلَ قوله :

قلتُ والكاسُ على كفّـ — ـي تهوي لالتثـامي :

أنـا لا أعرفُ ذاكَ الـ — ـيومَ في ذاك الـزّحـامِ

وقوله :

يـا عـاذلي في الـدهرِ ذا هجرُ — لا قـدرٌ صـحَّ ولا جبرُ

مـا صحّ عنـدي من جميع الـذي — يُـذْكَر إلاّ المـوتُ والقبرُ

فـاشرَبْ على الـدَّهرِ وأيّـامِـه — فـإنّما يُهلكنـا الـدَّهرُ

* ويستخلص القاضي الجرجانيّ من الموقف الإسلامي العمليّ من الشعر الماجن ما يمكن أن يسمّى (إبعاد الدّين عن الشعر) . ذاك أنّ الموقف الدّيني للشاعر لم يؤثّر في الأحكام الجمالية على شعره . يقول القاضي الجرجانيّ : « فلو كانت الـدّيـانـةُ عـاراً على

الشعر ، وكان سوءُ الاعتقاد سبباً لتأخُّر الشاعر ، لوجب أن يمحى اسمُ أبي نُواس من الدَّواوين ، ويُحذف ذكرُه إذا عدَّت الطبقات ، ولكان أولاهم بذلك أهلَ الجاهلية ، ومن تشهد الأمةُ عليه بالكفر ؛ ولوجب أن يكون كعبُ بن زهير وابن الزِّبعرى وأضرابهما ممّن تناول رسولَ الله ﷺ وعاب من أصحابه ، بُكْماً خُرْساً وبِكاءً مفحمين ؛ ولكنَّ الأمرين متباينان ، والدِّين بمعزل عن الشعر » (ص ٦٤) .

* ويستفاد من نصِّ القاضي هذا أنَّ الحكم الدِّيني على الشعر شيء ، والحكم الجماليّ عليه شيءٌ آخر ؛ فقد يخالف الشاعر مبدأً من مبادئ الدِّين ، بل قد يكون كافراً تماماً ، وتظلُّ لشعره رغم ذلك منزلته وقيمته . ودليلُ القاضي في ذلك موقفُ المسلمين من أشعار الجاهليين الذين تشهد عليهم الأمة بالكفر . والأمر بعد هذا كلّه محتاج إلى غير قليل من التأمُّل والمناقشة .

٨ ـ السَّرقات الشعريّة :

* التفت القاضي إلى هذه الفكرة وهو في صدد الحديث عن العيوب التي رمى خصومُ المتنبِّي شعرَه بها . ويبدو أنَّ السَّرَق من السِّهام المُضْمِية التي سُدِّدت إلى المتنبي . يقول القاضي : « ورأيتُك وأصحابَك أنحيتم في منازعة خصمكم على ادِّعاء السَّرَق ، فقال قائلكم : ما يسلم له بيتٌ ، ولا يخلص من معانيه معنى ؛ وما هو إلاّ ليثٌ مغير ، أو سارقٌ مختلِس » (ص ١٧٨) .

* وبعد أن يسلِّم القاضي بشيءٍ من سَرَق المتنبي وإفادته من معاني الآخرين ، يواجه هذا الخصم بأمرٍ خطير ، هو أنّه يجهل السَّرَق الحقيقيّ ، الذي يصحُّ أن يتّهم مرتكبه بهذه النقيصة . ويؤكِّد القاضي أنَّ السَّرق من الأمور التي يعزّ تبيُّنها إلاّ على الناقد البصير المميِّز ؛ ذاك أنَّ السَّرق « بابٌ لا ينهض به إلاّ الناقد البصير ، والعالم المبرِّز . وليس كلُّ من تعرَّض له أدركه ، ولا كلُّ من أدركه استوفاه وأكمله » (ص ١٨٣) .

* ويجعل القاضي إدراك السّرق الحقيقيّ وتمييزَ أصنافه وأقسامه وتبيّن رتبه ومنازله واحدةً من أبرز ملكات الناقد الجهبذ : « ولستَ تُعدُّ من جهابذة الكلام ونقّاد الشعر ، حتى تميّز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علماً برتبه ومنازله ؛ فتفصل بين السّرق والغَصْب ، وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة ، وتفرّق بين المشترك الذي لا يجوز ادّعاء السّرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به ، وبين المختصّ الذي حازه المبتدئ فملكه ، وأحياه السابق فاقتطعه ، فصار المعتدي مختلساً سارقاً ، والمشارك له محتذياً تابعاً » (ص ١٨٣) .

* وينبّه القاضي على أنّ ثمة ضرباً من المعاني العامة التي لا يجوز أن ينسب مستخدمها إلى السّرَق ؛ وهذه صنفان عند القاضي الناقد : صنفٌ عامٌّ مشترك لا ينفرد به أحد دون أحد ، كتشبيه الْحَسَن بالشمس والقمر والشجاع الماضي العزيمة بالسّيف والنار ؛ وصنفٌ آخر يسبق إليه أحدُهم ويفوز بفضيلة السّبْق ، ثم يغدو بعد ذلك مستعملاً متداولاً ، ويصير كالأول ؛ وذلك كتشبيه الطّلل بالكتاب والبُرْد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها .

* ويفطن القاضي إلى أمرٍ مهمٍّ كان سابقوه قد أشاروا إليه ، وهو تمويهُ للمعنى المسروق وإخفاءُ آثار السّرقة بإعمال الصّنعة الشعرية الماهرة . يقول القاضي : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ؛ فتشترك الجماعةُ في الشيء المتداول ، وينفرد أحدُهم بلفظةٍ تُستعذب ، أو ترتيبٍ يُستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادةٍ اهتدى لها دون غيره ، فيريك المبتذل في صورة المبتدع المخترع ، كما قال لبيد :

وجلا السّيولُ عن الطّلولِ كأنّها ... زُبُرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

فأدّى إليكَ المعنى الذي تداولته الشعراء ؛ قال امرؤ القيس :

لِمَنْ طللٌ أبصرتُه فشجاني ... كخطِّ زبورٍ في عسيبِ يماني

وقال حاتم :

أتعرِفُ أطلالاً ونُؤياً مهدَّمـا كخطِّكَ في رَقٍّ كِتابـاً منمنـا

وقال الهذليّ :

عرفتَ الـدِّيـارَ كرسْمِ الكتـا ب يـــزبره الكاتبُ الحميري

وأمثال ذلك مِمّا لا يُحصى كثرةً ، ولا يخفى شهرةً ؛ وبين بيت لبيد وبينها ما تراه من الفضل ، وله عليها ما تشاهد من الزِّيادة والشُّفّ » (ص ١٨٦ـ١٨٧) .

* ويدعو القاضي النُّقّادَ إلى تبيُّن السَّرق الخفيّ في الأغراض والمقاصد البعيدة ، وفي الأبيات التي يختلف موضوعها ، كأن يكون أحد البيتين المتشابهين نسيباً والآخر مديحاً ، أو أن يكون أحدهما هجاءً والآخر فخراً « فإنّ الشاعر الحاذق إذا علِق المعنى المختلَس عَدَل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويّه وقافيته ؛ فإذا مرّ بالغبيّ الغُفْل وجدهما أجنبيّين متباعدين ، وإذا تأمّلها الفَطِنُ الذَّكيُّ عرف قرابة ما بينهما ، والوصلةَ التي تجمعهما » (ص ٢٠٤) . ويسمّى هذا عند القاضي (لطيف السَّرَق) ويذكر منه غير مثال .

* ويقدّم القاضي الجرجانيّ صوراً لتحامل النُّقّاد على الشعراء المحدثين ونسبة السرقات إليهم ، ويذكر من هؤلاء الشعراء البحتريّ وأبا نواس وأبا تمام . ويدعو القاضي الناقد نقّاد المتنبّي إلى التزام الحقّ في تلَمُّس السَّرَق في شعره وفق المنهج الذي قدّمه للتحقُّق من السَّرقات الحقيقية : « ولو احتمل الكتاب استقصاء ما حافت [ما جارت] به هذه الطائفة على أبي نُواس وأبي تمام والبحتريّ لبسطنا القول فيه ؛ لكنّه لَمّا ضاق عنه اقتصرنا على قدْر ما أريناك به الطريقة ، ووقفناكَ به على المنهج ؛ فإن سَمَتْ بكَ همّةٌ ، ونازعَتْك رغبةٌ ، فاقتفِ هذا الأثَر ، وعايِرْه بهذا المعيار ، فإنّك لا تبعد عن الإصابة ما لم تَمِلْ بك العصبية ، ويستولي عليكَ الهوى والمداهنة » (ص ٢١٤) .

* ويعرض القاضي لتاريخ السَّرَق في الشعر العربي ، فيبيّن أنّه داء قديم لم يسلم منه شاعر ؛ إذ « ما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمدُّ من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه » (ص ٢١٤) . ويوضح القاضي أنّ المحدثين لديهم وسائل كثيرة لإخفاق السَّرق وتمويه الإفادة من معاني السابقين : « فقد تسبّب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب ، وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكلّفوا جبرَ ما فيه من النّقيصة بالزّيادة والتأكيد والتعريض في حالٍ ، والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل » (ص ٢١٤) .

وغير خافٍ أنّ القاضي الجرجانيّ يقدّم لنا هنا تصوُّراً للإبداع الشعريّ عند المحدثين بوصفه ضرباً من ضروب التَّعلّم القائم على استظهار أشعار القدماء والمهارة في توليد معانٍ جديدة من معانيها القديمة .

* ويلفت القاضي الانتباه إلى أنّ الشاعر المحدث يجد نفسه مضطرّاً إلى تناول معاني سابقيه ، ومن ثم يدعو إلى التماس العذر له ونفي المذمّة عنه : « ومتى أنصفتَ علمتَ أنّ أهلَ عصرنا ، ثمَّ العصر الذي بعدنا ، أقربُ فيه إلى المعذرة ، وأبعدُ من المذمّة ؛ لأنّ مَنْ تقدَّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ... ومتى أجهد أحدُنا نفسَه ، وأعمل فكرَه ، وأتعب خاطرَه وذهنَه في تحصيل يظنّه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتٍ يحسبُهُ فرداً مخترعاً ، ثم تصفّح عنه الدّواوينَ لم يُخطئْهُ أن يجده بعينه ، أو يجد له مثالاً يغضّ من حسنه . ولهذا السبب أحظُرُ على نفسي ، ولا أرى لغيري ، بتَّ الحكم على شاعرٍ بالسَّرقة » (ص ٢٤١ـ٢١٥) .

* جعل القاضي كلَّ ما تقدّم من حديث السَّرَق مدخلاً إلى الحديث عمّا زُعِم أنّ المتنبّي سرقه من معاني سابقيه ، واستغرق حديثه عن سرقات المتنبّي ما يقرب من مئتي صفحة من صفحات (الوساطة) ؛ أي ما يقارب نصف الكتاب . وممّا يسجّل للقاضي في هذا الشأن هذا الحشدَ الهائل من أشعار الآخرين التي تمثّلها المتنبّي وحذا

حذوها . وفيما قدّمه القاضي في هذا المجال مادّةٌ طيّبة للمقارنة والتأمّل والدّرس . وإليك جليّةَ الأمر في مثالٍ واحد :

ـ قال كُثَيّر :

أريـدُ لأنسى ذكرَهـا فكأنمـا   تمثّـلُ لي ليلى بكلّ سبيـلِ

ـ وقال أبو نواس :

مِلِكٌ تصوّر في القلوب مثالُه   فكأنّـه لم يخـلُ منـه مكانٌ

ـ قال أبو الطّيّب :

كذبَ المخبّرُ عنكَ دونَك وصْفُه   مَن بـالعِراق يراكَ في طرسوسا

فقصّر ؛ لأنه اقتصر على مَنْ بـالعِراق ، وعمّ أبو نُواس القلوبَ والأمـاكن ، وبين اللفظين بَوْنٌ في الجزالة والصّحّة . وقد كرّره واستوفى فقال :

هذا الـذي أبصرتَ منـه حـاضراً   مثـلُ الـذي أبصرتَ منـه غـائبـا

ثمّ مثّل فقال :

كالبـدرِ من حيثُ التفتّ رأيتَـه   يهـدي إلى عينيـكَ نـوراً ثـاقبـا

(ص ٢٢٠)

ـ الإضافات النقدية :

١ ـ الذاتية والموضوعية في الإدراك الجماليّ لفنّ الشعر :

* غير خافٍ طبعاً أن الإدراك الجمالي يتناول فيما يتنـاول إدراك القبح وأمثلتـه في الأعمال الفنّية . وقد عرض القاضي الجرجـاني لفكرة الإدراك الجمـاليّ لفنّ الشعر عنـدمـا كان ينـاقش خصوم المتنبي ويردّ عليهم ؛ إذ كان القاضي النـاقـد ينشـد أحكامـاً أدنى إلى الموضوعية على شعر المتنبي .

* وفي هذا السّياق رأى القاضي أنّ الأشعار إمّا أن تكون متقنة الصّنعة مكتملة الإحكام ، وإمّا أن تكون مختلّة معيبة وفاسدةً مضطربة . وهاهنا مجال اختلاف كبير في إدراك كلٍّ من الضّربَيْن :

ـ فالضرب الأول من الأشعار ، المتقن الصّنعة المكتمل الإحكام ، قد يُدرَك بضرب من الحِسّ الباطنيّ والوجدان الدّاخليّ من دون أن يعتمد على أسس واضحة ماثلة في العمل الفنيّ الشعريّ . والقصيدة الممتازة من هذا الضرب قد يفضّلها عند بعضهم ما هو دونها ، ويرجح عليها ما هو أقلّ منها ، ولا يعرف لذلك سببٌ ملموس . ويفسّر هذا بأنّ في الجمال عنصراً ذاتياً يرجع فيه المُدرِك إلى ذاته وداخليته ووجدانه ، وبأنّ الإدراك الجماليّ ـ كالجمال ـ ذاتيّ وموضوعيّ في آن واحد . وقد ألحّ القاضي الناقد على هذا العنصر الذاتي في الإدراك الجماليّ فقال : « كذلك الكلامُ منثوره ومنظومه ، ومجمله ومفصّله ؛ تجد منه المحكمَ الوثيق والجزلَ القويّ ، والمصنّع المحكم والمنمّق الموشّح ، قد هُذّب كلّ التهذيب ، وثقّف غاية التّثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأُتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجر بصحّته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نَبْوةً ، وترى بينه وبين ضميرك فجوةً ؛ فإن خلَص إليها فبأن يسهّل له بعضُ الوسائل إذنَه ، ويمهّد عندها حالَه ؛ فأمّا بنفسه وجوهره ، وبمكانه وموقعه ، فلا . هذا قولي فيما صفا وخلَص ، وهُذّب ونُقّح ؛ فلم يوجد في معناه خلل ، ولا في لفظه دَخَل » (ص ٤١٢ـ٤١٣) .

ـ أمّا الضّرب الثاني من الأشعار ، أي المختلّ المعيب ، فإنّ لاختلاله وعيبه وجهين ، ينشأ عنهما نوعان من الإدراك : وجه ظاهر جليّ يكاد النُّقاد يتساوون في القدرة على إدراكه ، ومن ثم ليس هذا الوجه مجالاً لتفاضل النُّقاد وتباين قدراتهم النقدية . ووجه غامضٌ خفيّ ، يعتمد إدراكه على حظّ الناقد من الرّواية والدراية وقوى الطبع المهذّب من فطنةٍ وقريحةٍ وفكر . ويعني هذا طبعاً موضوعية في الجمال ، ومن ثم في الإدراك الجماليّ . وفي هذا كلّه يقول القاضي الجرجانيّ : « فأمّا المختلُّ

المعيب ، والفاسد المضطرب ، فله وجهان : أحدهما ظاهر يُشتَرك في معرفته ، ويقلّ التفاضل في علمه ؛ وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللّحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهرُ من هذا ما عرض له ذلك من قِبَل الوزن والذّوق ، فإنّ العاميّ قد يميّز بذوقه الأعاريضَ والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبحر ، ويظهر له الانكسارُ البيّنُ ، والزّحاف السّائغ . والآخرُ غامضٌ يوصَل إلى بعضه بالرّواية ، ويوقَف على بعضٍ بالدّراية ؛ ويحتاج في كثير منه إلى دقّة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفِكْر ، وبُعْدِ الغوص . وملاكُ ذلك كلّه وتمامُه الجامع له والزّمامُ عليه : صحّةُ الطّبع ، وإدمان الرّياضة ؛ فإنّهما أمرانِ ما اجتمعا في شخصٍ فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضِيا له بدون نهايته » (ص ٤١٣) .

* وبوحيٍ من ضَرْبَي العيب السابقين هاجم القاضي الجرجاني صنفاً من النُّقاد اقتصر في تلمُّس الجمال الشعريّ على مقتضيات الوزن والإعراب واللغة ، وشيء من الزّينة اللفظية والغموض في المعاني ، ولم يلتفت إلى حسن الترتيب واتّساق النظم وحسن التأليف ، وإحكام النّسج ، وانسجام المباني والمعاني . يقول القاضي : « وأقلّ الناسِ حظّاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة . ثم كان همّه وبغيتَه أن يجد لفظاً مروّقاً ، وكلاماً مزوّقاً ؛ قد حُشي تجنيساً وترصيعاً ، وشحِنَ مطابقةً وبديعاً ، أو معنًى غامضاً قد تعمّق فيه مستخرِجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم ، وسوء التأليف ، وهلهلة النّسْج ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسبُرُ ما بينها من نسب ، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب ، ولا يرى اللفظ إلاّ ما أدّى إليه المعنى ، ولا الكلام إلاّ ما صوّر له الغرضَ ، ولا الحُسْنَ إلاّ ما أفاده البديعُ ، ولا الرّونق إلاّ ما كساه التصنيع » (ص ٤١٣) .

٢ ـ التعقيد وغموض المعاني :

* جاء نقاش القاضي الجرجاني لهذه الفكرة في إطار حديثه عن نقائص شعر

المتنبّي . وقد عدّ القاضي الناقد هذا المظهر أحد عيبين نالا كثيراً من تفوّق شعر المتنبّي : التعقيد ، وبعد الاستعارة . وفي هذا يقول القاضي مخاطباً خصم المتنبّي : « وقد تفقّدتُ ما أنكره أصحابك من هذا الديوان [ديوان المتنبّي] ... فوجدتُه أصنافاً : منها ألفاظٌ نسبت إلى اللّحن في الإعراب ، وادُّعي فيها الخروج عن اللغة ، ومعانٍ وُصفت بالفساد والإحالة وبالاختلال والتناقض واستهلاك المعنى ، وأخرى أُنكر منها التقصير عن الغرض ، والوقوع دون القصد . وأغيبُ ما فيها ما عيبُه من باب التعقيد والعويص واستهلاك المعنى وغوض المراد ؛ ومن جهة بُعد الاستعارة والإفراط في الصنعة » (ص ٤١٥) .

* وبعد أن يُقرّ القاضي بحظّ المتنبّي من هذه النقيصة ، يمضي إلى الاعتذار له من وجهة أنّ التعقيد لابس كثيراً من أشعار الشعراء ، ولم يكن سبباً في إسقاط هذه الأشعار . يقول القاضي : « ولو كان التعقيدُ وغموض المعنى يسقطان شاعراً لوجب أن لا يُرى لأبي تمام بيتٌ واحد ؛ فإنّا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيتٍ أو بيتين قد وفّر من التعقيد حظّها ، وأفسد به لفظها ؛ ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجُها باباً منفرداً ينتسب إليه طائفةٌ من أهل الأدب ، وصارت تُتطارح في المجالس مطارحة أبيات المعاني وألغاز المعمّى » (ص ٤١٧) .

* ويقدّم القاضي غير صورة للتعقيد وغموض المعنى ، ويبيّن أنّه يقصد نموذجاً خاصّاً منها ، كهذا الذي يتراءى في قول الأعشى :

إذا كان هادي الفتى في البلا ... دِ صدرَ القناة أطاع الأمير

يقول القاضي معلّقاً : « فإنّ هذا البيت ـ كما تراه ـ سليمُ النظم من التعقيد ، بعيد اللفظ عن الاستكراه ، لا تُشْكِلُ كلُّ كلمةٍ بانفرادها على أدنى العامة ، فإذا أردتَ الوقوف على مراد الشاعر فمن المحال عندي والممتنع في رأيي أن تصل إليه ، إلاّ مَن شاهد الأعشى يقوله ، فاستدلّ بشاهد الحال وفحوى الخطاب ؛ فأمّا أهل زماننا فلا أُجيز أن

يعرفوه إلاّ سماعاً إذا اقتصر بهم من الإنشاد على هذا البيت المفرد ؛ فإن تقدّموه أو تأخّروا عنه بأبيات لم أبعد أن يستدلّ ببعض الكلام على بعض .. » (ص ٤١٨) .

٣ ـ الإفراط والإحالة :

* على غرار كثير من الفكر النّقدية في الوساطة ، عرض القاضي الجرجاني لفكرة الإفراط والإحالة التي ادّعى خصومُ المتنبّي أنّ شعره أخذ منها بنصيب وافر . ويتحدّث القاضي في هذا المقام عن الإفراط في تاريخ الشعر العربي ، ويبيّن أنه شاع في أشعار المحدثين ، وهو كثير عند الأولين ؛ كما يوضح تباين مواقف النُّقاد منه بين مستحسنٍ ومسترذِل : « فأمّا الإفراطُ فمذهبٌ عامٌّ في المحدثين ، وموجودٌ كثيرٌ في الأوائل ، والناسُ فيه مختلفون ، فمستحسِنٌ قابل ، ومستقبِحٌ رادٌّ » (ص ٤٢٠) .

* وينبّه القاضي على أنّ للإفراط حدوداً دقيقة ينبغي الالتزام بها ليظلَّ الإفراطُ جماليةً تزدان بها الأشعار ، حتى لكأنّ الإفراط وسطٌ بين رذيلتين وفق المصطلح الأرسطي : النقص والاعتداء . يقول القاضي : « وله رسومٌ متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصفُ حدَّها جمع بين القَصْد والاستيفاء ، وسلِمَ من النّقص والاعتداء ؛ فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدّته الحالُ إلى الإحالة ، وإنما الإحالةُ نتيجة الإفراط ، وشعبةٌ من الإغراق ، والبابُ واحدٌ ، ولكن له دَرَجٌ ومراتب » (ص ٤٢٠) .

* واللافتُ للنّظر هنا أنّ القاضي الجرجاني كثيراً ما يؤكّد أنّ عيوب الشعر التي رُمي بها المحدثون مصدرها في الأعمّ الأغلب تطلُّب تحسين الشعر وتجويده باستخدام محسّنٍ قديم والمبالغة في الإتيان به . وقد ذكر القاضي هذا في تعليل غير واحدٍ من عيوب الشعر المحدث ، ويذكره هنا في عيب الإحالة عند أبي الطّيّب ؛ يقول القاضي : « فإذا سمع المحدَثُ قولَ الأول :

ألا إنّما غادرْتِ يا أمّ مالكٍ صدًى أينما تذهبْ به الرّيحُ يذهبِ

وقول آخر من المتقدّمين :

ولو أنَّ ما أبقيتِ منّي معلَّقٌ   بعُودِ ثُمامٍ ما تأوّدَ عودُها

جسر على أن يقول :

أَمُرُّ إذا نَحِلْتُ وذابَ جسمي   لعلّ الرّيحَ تسفي بي إليهِ

واستحسن غيرُه أن يقول :

ذاب فلو زَجَّ بجُمانه   في ناظرِ الوَسْنانِ لم ينتبهْ

وسهّل لأبي الطّيّب الطريق فقال :

ولو قلمٌ أُلقيتُ في شقّ رأسِهِ   مِنَ السُّقْمِ ما غيّرتُ من خطِّ كاتبِ

وقال :

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ   لولا مخاطبتي إيّاك لم ترني

(ص ٤٢٠ - ٤٢١)

* ويستفادُ من مناقشة القاضي لهذا العيب أنّه كثيراً ما يكون مبعثَ عيوب أسلوبية في الشعر، تشين حَسَنه، وترذِلُ مستجاده . يقول القاضي : « ولَمّا سمع أبو الطّيّب قولَ قيس بن الخطيم في الطعنة نافه فقال :

إذا ما ضربتَ القِرْنَ ثمّ أجزتَني   فكِلْ ذهباً لي مرّةً منه بالكَلْمِ

فلم يحفِل بسوء النَّظم، وهَلْهلةِ النَّسْج لَمّا حصل له الغرضُ في إنْهار الطعنة، وتوسيع الجرح » (ص ٤٢٤) .

* ويوضح القاضي أنّ مجاوزة حدود الإفراط توقع في عيبٍ منكر تماماً، يسمّي ما جاء منه في بعض الأشعار (المُحال الفاسد) . يقول القاضي : « فأمّا ما جرى مجرى

قول أبي نُواس :

وأخفتَ أهلَ الشِّركِ حتّى إنَّه　　لتخافُك النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ

فهو من المحال الفاسد ، وله بابٌ غير هذا ، وكلُّ هذا عند أهل العلم معيبٌ مردود ، ومنفيٌّ مرذول ، وإن كان أهلُ الإغراب وأصحابُ البديع من المحدثين قد لَهِجوا به واستحسنوه ، وتنافسوا فيه » (ص ٤٢٨) .

ـ التفكير النقديّ عند القاضي الجرجانيّ :

* يتّسم التفكيرُ النقديُّ عند القاضي الجرجانيّ بقدْرٍ كبيرٍ من النضج والكمال ، يدنو به من أن يكوّن منظّراً أدبيّاً كبيراً . إذ لم يقف القاضي عند حدّ وصف الظواهر والتعليق العابر عليها ، بل تعدّى ذلك إلى آفاق التفلسف وبيان الماهيّات والعِلل . ومرجعُ ذلك قدرتُه ، فيما يبدو ، على الإحاطة بطبيعة الشعر العربي قديمه وحديثه ، وتحديد آفاق التجديد التي طرأت عليه . فقد أدرك القاضي أنّ اعتراضات خصوم المتنبّي على شعره إن هي في جوهرها إلا اعتراضات على التجديد والتجاوز الذي أدخله هذا الشاعر الكبير على الشعر العربي القديم . وقد انتهى القاضي إلى القول إنّ كلّ ما أُنكر على المتنبّي كان موجوداً عند كثيرين من سابقيه ، لكنّ جريرة المتنبّي أنّه أكثر وبالغ .

* تأثّر التفكير النقدي عند القاضي الجرجانيّ كثيراً بعمله في ميدان (القضاء) ، وما كان يُصدره من أحكام ، ويعالجه من قضايا . بدا هذا جليّاً في فكرة (العَدْل) ، التي أدار حولها معظم ردوده على خصوم المتنبّي . وقد انبثق عن فكرة العدل جملةُ فكرٍ جزئية انبثّت ملامُحها في تضاعيف الوساطة: الاعتذار للمتنبّي، والدفاع عنه، والمعاملة بالمِثْل. كما تجلّى هذا التّأثّر باستخدام القاضي كثيراً من مصطلحات القضاء: العدل، والدِّفاع، والْجَرْح، والحكومة، والحكم، والحجة، والقضاء، والشهادة، والبيِّنة.

* ظلَّ تفكيره النقديّ متأثّراً بطبيعة الإنسان التي تحملُ بذورَ الخطأ والصواب معاً ، وبالمبدأ القرآنيّ السّاميّ : ﴿ إنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ ﴾ .

* بنى القاضي كثيراً من أسس تفكيره النقدي على مبدأ (المعاملة بالمِثْل) ؛ إذ ظلَّ لسانُ القاضي الناقد يلهج بالدعوة إلى ضرورة معاملة المتنبّي معاملة سابقيه من المحدثين : كأبي نواس ، والبحتري ، وأبي تمّام .

* بقي التفكير النقديّ عند القاضي متأرجحاً بين إيثار الشعر العربي القديم وأسسه الجمالية الممثّلة في (عمود الشعر) والدّفاع عن إنجازات المذهب الجديد (البديع) من خلال الدّفاع عن مجاوزات المتنبّي . وفي هذا المجال بدا القاضي الجرجانيّ كأنّه يقرّ ضرباً من الحداثة في الشعر العربيّ ؛ ولم يدفعه إلى ذلك سوى الدّفاع عن المتنبّي .

* ينزع التفكير النقديّ عند القاضي الجرجانيّ إلى (الواقعية) في النظر إلى الأمور ، كما حكم تصوّره النقديّ هاجسٌ أخلاقيٌّ إنسانيّ ، تمثّلت آثاره في غير مناسبةٍ في كتاب الوساطة .

* أظهر فكرُ القاضي الجرجانيّ كثيراً من خاصيّات الناقد المتمكّن ، كما حدّد غير قليل من الاهتمامات الحقيقية للنقد الأدبي الجيّد ، ممّا يساعد في تلمّس عناصر (الشعريّة) عند هذا الناقد .

الفَصْلُ الحادي عشر

أسرار البلاغة ـ دلائل الإعجاز

عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)

المؤلِّف :

* الإمام عبدُ القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، أبو بكر ، النَّحْويّ الكبير ، والمتكلِّم الأشعريّ ، والفقيه الشافعيّ .

* نشأ في جُرجان ، وهناك أخذ النَّحوَ عن أبي الحسين محمد بن الحسين الفارسيّ ؛ ابن أخت الشيخ أبي عليّ الفارسيّ ، وقد بلغ من أمر تقدُّمه في هذا العلم أن قال فيه تاج الدّين السُّبْكيّ : « صار الإمامَ المشهورَ المقصود من جميع الجهات ، مع الدّين المتين ، والورع ، والسُّكون » .

* ذكر السُّبْكيّ في (طبقات الشافعية الكبرى) من مؤلَّفاته ما يأتيك ذكره :

١ ـ كتاب المغني على شرح الإيضاح ، في نحو ثلاثين مجلّداً .
٢ ـ كتاب المقتصد في شرح الإيضاح ، في ثلاث مجلّدات (مطبوع) .
٣ ـ كتاب إعجاز القرآن الصغير .
٤ ـ العوامل المئة (مطبوع) .
٥ ـ المفتاح .
٦ ـ شرح الفاتحة .
٧ ـ العمدة في التصريف .
٨ ـ كتاب الجمل . وذكر له آخرون كتاباً بعنوان : (شرح كتاب الجمل) .

* وضع الإمامُ عبد القاهر الأساس لعلم البلاغة العربية ؛ وذلك في كتابيه : (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز) ، حتى قال يحي بنُ حمزة الحسينيّ في مقدّمة كتابه (الطّراز في علوم حقائق الإعجاز) : « وأوّلَ مَنْ أسّس من هذا الفنّ قواعدَه وأوضح براهينَه ، وأظهر فوائدَه ورتّب أفانينَه ، الشيخُ العالِمُ النّحْرير علَمُ المحقّقين عبد القاهر الجرجانيّ ؛ فلقد فكَّ قيْدَ الغرائبِ بالتّقييد ، وهدَّ من سور المشكلات بالتّسوير المشيد ، وفتح أزاهِرَه من أكمامها ، وفتق أزرارَه بعد استغلاقها واستبهامها » .

* ذكر له بعضُهم شيئاً من الشعر من مثل قوله :

لا تأمنِ النّفثةَ من شاعرٍ ما دام حيّاً سالِماً ناطِقا
فإنّ مَنْ يمدحُكمْ كاذباً يَحْسِنَ أن يهجوَكمْ صادِقا

* توفّي على الأرجح سنة (٤٧١ هـ) . قال الحافظُ الذهبيّ في (دول الإسلام) : « وفي سنة إحدى وسبعين وأربعِ مئة مات إمامُ النّحاةِ أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانيّ ، صاحب التّصانيف » .

الفِكَر النّقدية الأساسيّة في الأسرار والدّلائل :

يُعَدُّ عبد القاهر ، بما أتى به في كتابيْه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ، بلاغيّاً قليل النظير في تاريخ البلاغة العربية ، وناقداً أدبيّاً خطيراً . وإذا كانت فِكَرُ عبد القاهر في هذين الكتابين مما تشتدُّ حاجةُ طالب العلم إليه ، فإنّ فكرتين رئيستين من فِكَره لا غنى لدارس النّقد العربيّ القديم عن تمثُّلها والبناء عليها . وتلكما الفكرتان هما : التصوير الفنّي ، والنَّظم . وقد بنى على أولاهما كتابه (أسرار البلاغة) ، في حين جعل الثانية مجال القول في (دلائل الإعجاز) .

وستكون لنا وقفة متأنّية عند كلٍّ من الفكرتين ؛ ابتغاء جَعْلِها في متناول الدّارس .

أولاً ـ التصوير الفنّي للمعاني :

ـ المعنى والتصوير :

* يؤكّد عبدُ القاهر أنّ المعاني هي المرادةُ من الكلام ، وأنّ الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ليست إلاّ أوصافاً للكلام حين يكون حَسَنَ الدّلالة تامَّها ، وعندما تكون هذه الدّلالةُ متبرّجةً في صورة أبهى وأزين وآنق وأعجب . وقد أوضح بجلاء أنّ كلّ ماأتى به في (أسرار البلاغة) ليس القصدُ منه سوى بيان أمر المعاني : « واعلَمْ أنّ غرضي في هذا الكلام الذي ابتدأتُه ، والأساس الذي وضعتُه ، أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني : كيف تختلف وتتّفق ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وأفصّل أجناسَها وأنواعَها ، وأتتبّع خاصّها ومُشاعها ، وأبيّن أحوالها في كرمِ منصبها من العقل ، وتمكُّنها في نصابه ، وقربَ رَحِمها منه ، أو بعدها ـ حين تُنْسَب ـ عنه » (أسرار البلاغة ، ص ٢٦) .

* ويرى عبدُ القاهر أنّ المعاني ليست على حالٍ واحدة من جهة حاجتها إلى التصوير ؛ فبعضُها شريفٌ في ذاته ، وحاجته إلى التصوير ضئيلة ؛ في حين أنّ بعضها الآخر غايةٌ في حاجته إلى التصوير ، فإذا مانُزعت عنه صورتُه بدا في نهاية القبح . يقول الشيخ الإمام : « وإنّ من الكلام (يريد المعاني) ما هو كما هو شريفٌ في جوهره كالذهب الإبريز الذي تختلف عليه الصُّور وتتعاقبُ عليه الصناعات ، وجُلُّ المعوَّلِ في شرفه على ذاته ، وإن كان التصوير قد يزيد في قيمته ويرفع من قَدْره ؛ ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادّ غير شريفة ، فلها ـ ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تُنْتَقَص وأثر الصنعة باقياً معها لم يبطلْ ـ قيمةٌ تغلو ، ومنزلةٌ تعلو ، وللرَّغباتِ إليها انصباب ، وللنفوس بها إعجاب ، حتى إذا خانتِ الأيامُ فيها أصحابَها ، وضامت الحادثاتُ أربابَها ، وفَجعتْهم فيها بما يَسْلُبُها حُسْنَها المكتسَب بالصَّنعة ، وجمالَها المستفادَ من طريق العَرَض ، فلم يبقَ إلاّ المادّةُ العاريةُ من التصوير ، والطِّينةُ الخاليةُ من التشكيل ـ سقطت قيمتُها ، وانحطّت رتبتُها ، وعادت الرَّغباتُ التي كانت فيها زُهداً » (أسرار ، ص ٢٦ ـ ٢٧) .

* ويلحُّ عبد القاهر كثيراً على حاجة المعاني إلى التصوير ، الذي يرى فيه مصدراً لجلِّ محاسن الكلام . ومن هذه الوجهة رأى الإمام أنّه لابدّ من استيفاء النظر واستقصائه في أنواع التصوير الرئيسة من تشبيه واستعارة وتمثيل . يقول عبد القاهر في شأن افتقار المعاني إلى التصوير : « وهذا غَرَضٌ لا يُنالُ على وجهه ، وطَلِبَةٌ لا تُدْرَك كما ينبغي ، إلاّ بعد مقدّماتٍ تقدَّم ، وأصولٍ تُمَهَّد ، وأشياءَ هي كالأدواتِ فيه حقُّها أن تُجمع ، وضروب من القول هي كالمسافات دونه ، يجب أن يُسار فيها وتُقْطع . وأوّلُ ذلك وأولاه ، وأحقُّه بأن يستوفيه النظر ويتقصّاه ، القولُ على (التشبيه) و (التمثيل) و (الاستعارة) ؛ فإنّ هذه أصولٌ كبيرة ، كأنّ جُلَّ محاسن الكلام - إن لم نقل كلَّها - متفرّعةٌ عنها ، وراجعةٌ إليها ، وكأنَّها أقطابٌ تدور عليها المعاني في متصرَّفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها » (أسرار ، ص ٢٧) .

* وسنقصر الحديث على ضروب الجمال التي رأى عبد القاهر أن التصوير يُحْدِثها في المعاني ، وذلك في نوعين من أنواع الصور البيانية : الاستعارة ، التمثيل .

أ - الاستعارة وحال المعاني معها :

- تعريف الاستعارة :

يعرِّف عبد القاهر الاستعارة على هذا النحو : « اعلم أنّ الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصْلٌ في الوضع اللغويّ معروف تدلُّ الشواهدُ على أنّه اختُصَّ به حين وُضِع ، ثم يستعمِلُه الشاعرُ أو غيرُ الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازم ، فيكون هناك كالعارِيَة » (أسرار ، ص ٣٠) .

- تقسيم الاستعارة على قسمين :

١ - استعارة غير مفيدة ، وذلك حين « يكون اختصاص الاسم بما وُضِع له من طريق أُريد به التَّوسُّع في أوضاع اللغة ، والتَّنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها » (أسرار ، ص ٣٠) . ويمثّل لذلك باستعارة (المَرْسِن) - وهو في

الأصل موضع الرَّسَن من أنف الدّابّة ـ لأنف المرأة ، وذلك في قول العجّاج :

ـ وفـاحِماً ومَرْسِناً مسرَّجـا ـ

إذ يصف فتاةً فيذكر شعرها الشديد السَّواد (فاحِماً) وأنفها الذي يبرق كالسّراج (مَرْسِناً مسرَّجا) .

٢ ـ استعارة مفيدة ، وتنطوي هذه على شعب كثيرة وضروب عديدة يعزُ حصرها . ويرى عبد القاهر أنَّ اللفظة التي تدخلها الاستعارة المفيدة تكون اسماً أو فعلاً .

ـ وللاسم المستعار حالان :

أ ـ أن يُنقل عن مسمّاه الأصليّ إلى مسمّى آخر ثابتٍ معلوم ، ويُجعل متناولاً إيّاه تناول الصفة للموصوف ، كقولك : رأيتُ أسداً . تريد (رجلاً) شجاعاً .

ب ـ أن تنسب للشيء شيئاً لا يكون له أصلاً . يقول عبد القاهر : « أن تأخذ الاسم على حقيقته ، فتضعه موضعاً لا يبين فيه شيء يُشار إليه فيقال : هذا هو المرادُ بالاسم والذي استُعير له ، وجُعِل خليفة لاسمه الأصليّ ونائباً منابه ، ومثاله قول لبيد :

وغداةَ ريحٍ قد كشفتُ، وقِرَّةٍ ‏ ‏ ‏ إذْ أصبحتْ بيد الشَّمال زمامُها

وذلك أنه جعل للشمال يداً ، ومعلوم أن ليس هناك مشارٌ إليه يمكن أن نجري اليدُ عليه ، كإجراء (الأسدِ) و (السّيف) على الرجل في قولك : « انبرى لي أسدٌ يَزْئِر » و « سللتُ سيفاً على العدوّ لا يَفَلّ » (أسرار ، ص ٤٤ـ٤٥) .

ويقدّم عبد القاهر تفسيراً خاصّاً للاستعارة في هذا البيت فيقول : « وإنما غايتُك التي لا مطَّلع وراءها أن تقول : أراد أن يثبت للشمال في الغداةِ تصرُّفاً كتصرُّف الإنسان في الشيء يقلّبه ، فاستعار لها (اليد) حتى يبالغ في تحقيق الشَّبه ، وحكم الزّمام في استعارته للغداة حكمُ (اليد) في استعارتها للشمال » (أسرار ، ص ٤٦) .

ـ أمّا الفعلُ المستعارُ فيرى عبدُ القاهر أنّه يُثبت المعنى الذي اشتُقَّ منه للشيء الذي استعير له في الزمان الذي تدلُّ عليه صيغته . يقول الشيخ الإمام : « شأنُ الفعلِ أن يثبتَ المعنى الذي اشتُق منه للشيء في الزمان الذي تدلُّ صيغتُه عليه . فإذا قلتَ : « ضرب زيدٌ » ، أثبتَّ الضربَ لزيدٍ في زمانٍ ماضٍ ، وإذا كان كذلك ، فإذا استُعير الفعلُ لما ليس له في الأصل ، فإنه يُثبت باستعارته له وصفاً هو شبيهٌ بالمعنى الذي ذلك الفعلُ مشتقٌ منه . بيان ذلك أن تقول : « نطقت الحالُ بكذا » و « أخبرتْني أساريرُ وجهه بما في ضميره » ، و « كلَّمتني عيناه بما يحوي قلبُه » ، فتجد في الحال وصفاً هو شبيه النطقِ من الإنسان ؛ وذلك أنَّ (الحال) تدلُّ على الأمر ويكون فيها أماراتٌ يعرف بها الشيء ، كما أن النطق كذلك » (أسرار ، ص ٥١) .

ـ آثار الصورة الاستعارية في تحسين المعاني :

* يهتم عبد القاهر كثيراً بالاستعارة المفيدة ، وينبّه على اتّساع ميدانها وكثرة فنونها ، وقدرتها على تحسين المعاني بما تضفي عليها من ألوان الصّياغة الرائعة . يقول الشيخُ الإمام في هذا الشأن : « اعلم أنَّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضربُ دون الأول ، وهي أمدُّ ميداناً ، وأشدُّ افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجبُ حسناً وإحساناً ، وأوسعُ سَعةً وأبعدُ غوراً ، وأذهب نَجْداً في الصناعة وغوراً ، من أن تُجْمع شُعَبُها وشعوبها ، وتُحْصَر فنونُها وضروبُها ، نَعَمْ ، وأسحرُ سِحْراً ، وأملأُ بكلِّ ما يملأ صدراً ، ويُمتِع عقلاً ، ويؤنس نفساً ، ويوفر أنساً ، وأهدى إلى أن تُهدي إليك أبداً عذارى قد تُخيِّر لها الجمال ، وعُني بها الكمال = وأن تُخرج لك من بحرها جواهرَ إن باهتها الجواهرُ مدَّت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر ، وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسنَ لا تنكر ... وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنسُ إليها الدِّينُ والدُّنيا ، وفضائل لها من الشَّرَف الرُّتبةَ العليا ، وهي أجَلُّ من أن تأتي الصفةَ على حقيقة حالها ، وتستوفي جملة جمالها » (أسرار ، ص ٤٢) .

* ويحدّد عبد القاهر فضائل أُخَر أكثر تحديداً للصورة الاستعاريّة ، ومن ذلك :

أ ـ إضفاء طابع الجدّة والفخامة على المعاني :

يقول عبد القاهر : « ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجِدّة تزيد قدْرَه نُبْلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنَّك لتجد اللفظةَ الواحدةَ قد اكتسبْتَ بها فوائدَ ، حتى تراها مكرَّرة في مواضع ، ولها في كلّ واحدٍ من تلك المواضع شأنٌ مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخِلابة موموقة » (أسرار ، ص ٤٢) .

ب ـ تقديم كثير المعنى بقليل اللفظ :

يقول عبد القاهر : « ومن خصائصها التي تُذْكَر بها ، وهي عنوانُ مناقبها ، أنّها تعطيكَ الكثيرَ من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عِدّةً من الدُّرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر » (أسرار ، ص ٤٣) .

جـ ـ إضفاء عنصر الحياة على الأشياء :

يقول عبد القاهر : « فإنك لترى بها الجمادَ حيّاً ناطقاً ، والأعجمَ فصيحاً ، والأجسامَ الْخُرْسَ مُبينةً » (ص ٤٣) .

د ـ تجسيم اللطيف من المعاني وتلطيف الجسمانيّ من الأوصاف :

يقول الإمام : « إن شئتَ أرتْك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل ، كأنّها قد جُسّمت حتى رأتها العيون ، وإن شئتَ لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلاّ الظنون » (أسرار ، ص ٤٣) .

ب ـ التمثيل وحال المعاني معه :

ـ المراد من التمثيل :

* يحدّد عبدُ القاهر مراده من (التمثيل) ببيان وجوه الاختلاف بين المشابهات الأصلية الظاهرة ، والمشابهات المتأوّلة التي ينتزعها العقلُ من الشيء للشيء . وتمثّل

وجوه الاختلاف بين النوعين فيما يأتي :

١ ـ من جهة الحاجة إلى التأوّل :

يقول عبد القاهر : « اعلم أنّ الشيئين إذا شُبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين : أحدهما : أن يكون من جهة أمر بيّنٍ لا يحتاج إلى تأوّل . والآخر : أن يكون الشّبه محصّلاً بضربٍ من التأوّل » (أسرار ، ص ٩٠) .

ويجعل عبد القاهر ضمن النوع الأوّل كلّ تشبيه جمع بين شيئين فيما يدخل تحت الحواسّ ، وكلّ تشبيه جاء من جهة الغريزة والطباع : تشبيه الشيء المستدير بالكرة ، وتشبيه الخدود بالورد ، والشعر بالليل ، والوجه بالنهار . ومن الشبه في الغرائز والطّباع تشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة ، وبالذئب في النّكر .

أما النوع الثاني فيجعل من أمثلته قولك : « هذه حجّةٌ كالشّمسِ في الظهور » .

٢ ـ من جهة العموم والخصوص :

يقول عبد القاهر : « اعلم أنّ التشبيه عامٌّ ، والتمثيل أخصّ منه ؛ فكلّ تمثيلٍ تشبيهٌ ، وليس كلُّ تشبيهٍ تمثيلاً ؛ فأنت تقول في قول قيس بن الخطيم :

وقد لاحَ في الصُّبحِ الثُّرَيّا لِمَن رأى كعنقود مُلاّحيّةٍ حين نوّرا

إنه تشبيه حسن ، ولا تقول : (هو تمثيل) » (أسرار ، ص ٩٥) .

* يقدّم عبد القاهر تحليلاً دقيقاً لسبب تقسيم التشبيه على تشبيه أصليّ ظاهر وتشبيه متأوّل ينتزع العقلُ وجهَ الشّبه فيه من الشيء للشيء ، وذلك حين يقول : « اعلم أنّ الذي أوجب أن يكون في التشبيه هذا الانقسام ، أنّ الاشتراك في الصفة يقع مرّةً في نفسها وحقيقة جنسها ، ومرّةً في حكمٍ لها ومقتضى . فالخدُّ يشارك الوَرْدَ في الحمرة نفسها وتجدها في الموضعين بحقيقتها = واللفظ يشارك العسلَ في الحلاوة ، لا من حيث جنسه ، بل من جهة حُكْمٍ وأمرٍ يقتضيه ، وهو ما يجده الذّائق في نفسه من اللذّة ،

والحالة التي تحصل في النفس إذا صادفَتْ بحاسّة الذوق ما يميل إليه الطبعَ ويقع منه بالموافقة » (أسرار ، ص ٩٨) .

* ويُستخلص من هذا أنّ وجه الشبه في التمثيل (أو المشابهات المتأوّلة كما يسمّي عبد القاهر ضروبَ التمثيل) عقليٌّ محضٌ . وهذا الشّبه العقليّ قسمان : « ما يُنْتَزَعُ من شيءٍ واحدٍ ؛ كانتزاع الشّبه للفظ من حلاوة العسل ؛ وما يُنتزَع من عدة أمور يجمع بعضُها إلى بعض ثم يُستخرج من مجموعها الشبه » (أسرار ، ص ١٠٤) .

* وعلى أساس العَقْليّة وكثرةِ الكلام الذي يُنتزع منه الشّبه حدّد عبد القاهر جودةَ التّمثيل ، وعن ذلك يقول الإمامُ : « ينبغي أن تَعْلَم أنّ المثل الحقيقيّ ، والتشبيه الذي هو الأولى بأن يُسمّى (تمثيلاً) لبُعْده عن التشبيه الظاهر الصريح ، ما تجده لا يحصل لك إلاّ من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر ، حتى إنّ التشبيه كلّما كان أوغل في كونه عقلياً محضاً ، كانت الحاجةُ إلى الجملة أكثر » (أسرار ، ص ١٠٨) .

- ما تحدثه الصورة التمثيلية في المعاني :

* يحتفي عبدَ القاهر كثيراً بآثار التصوير التّمثيليّ في المعاني حين تُقدّم في قالبه وتزدان بحِلْيته ؛ وفي ذلك يقول : « واعلم أنّ مما اتفق العقلاء عليه ، أنّ (التمثيل) إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونُقِلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أُبّهة ، وكسَبَها منقبةً ، ورفع من أقدارها ، وشبّ من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوبَ إليها ، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفاً ، وقسَرَ الطباع على أن تعطيها محبّةً وشغفاً ... وإن أردت أن تعرف ذلك - وإن كان تقلّ الحاجةُ فيه إلى التعريف ، ويُستَغنى في الوقوف عليه عن التوقيف - فانظر إلى قول البحتريّ :

دانٍ على أيدي العفاةِ وشاسِعٌ … عن كلّ نِدٍّ في النّدى وضَريبِ
كالبدرِ أفرط في العلوّ وضوءُه … للعُصْبةِ السّارين جِدّ قريبِ

وفكِّر في حالك وحال المعنى معك ، وأنتَ في البيت الأول لم تنتبه إلى الثاني ولم تتدبَّر نُصْرَتَه إيّاه ، وتمثيله له فيما يُمْلي على الإنسان عيناه ، ويؤدّي إليه ناظراه ، ثمّ قِسْهما على الحال وقد وقفت عليه ، وتأمّلتَ طرفيه ، فإنك تعلمُ بُعْدَ ما بين حالتيكَ ، وشدّة تفاوتها في تمكُّن المعنى لديك ، وتحبُّبه إليك ، ونُبْلِه في نفسك ، وتوفيره لأنسك » (أسرار ، ص ١٢٥-١٢٦) .

* ولكن لِمَ يفخمُ المعنى بالتمثيل وينبّل ويشرُف ويكمل ؟ - يجيب الشيخ الإمام عن ذلك بتحديد عدد من الأسباب :

١ - أنس النفس بالعلم الحسّي لما فيه من قوة واستحكام . يقول الإمام : « فأولَ ذلك وأظهره ، أنّ أُنسَ النفوس موقوفٌ على أن تخرجَها من خفيٍّ إلى جليٍّ ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ ، وأن تردَّها في الشيء تعلّمها إيّاه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلمَ ، وثقتها به في المعرفة أحكم - نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس ، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعْلَم بالاضطرار والطبع ؛ لأن العلم المستفاد من طُرق الحواسّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حدّ الضرورة ، يفضُلُ المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام ، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام ، كما قالوا : (ليس الخبرُ كالمعاينة) ، و (لا الظنُّ كاليقين) ؛ فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنسُ - أعني الأُنسَ من جهة الاستحكام والقوة » (أسرار ، ص ١٢١-١٢٢) .

٢ - أُنسُ النفس بالمعنى الحسّي لطول أُلفتها إيّاه . يقول عبد القاهر : « وضربٌ آخرُ من الأُنس ، وهو ما يوجبُه تقدُّم الإلْف ، كما قيل :

- مـــا الحبُّ إلاّ للحبيب الأوّل -

ومعلومٌ أنّ العِلْم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواسّ والطّباع ، ثم من جهة النظر والرَّوِيّة ؛ فهو إذن أمسُّ بها رَحِماً ، وأقوى لديها ذِمَماً » (أسرار ، ص ١٢٢) .

٣ ـ استحسان النفس التصوير التمثيلي الذي يجمع بين المتباعدين : وفي هذا الشأن يقول عبد القاهر : « وإذا ثبت هذا الأصلُ ـ وهو أنّ تصويرَ الشَّبَه بين المختلفَيْن في الجنس ممّا يحرّك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف ـ فإنّ « التمثيل أخصُّ شيءٍ بهذا الشأن ، وأسبقُ جارٍ في الرّهان ، وهذا الصّنيعُ صناعتُه التي هو الإمام فيها ، والبادئ لها والهادي إلى كيفيّتها .. وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السِّحْر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المُشْئِم والمُعْرِق . وهو يريك للمعاني الممثّلة بالأوهام شبهاً في الأشخاص الماثلة ، والأشباح القائمة ، ويُنْطِق لك الأخرسَ ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعَيْن ، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه ، موتٌ لأعدائه ، ويجعل الشيءَ من جهة ماءً ، ومن جهة أخرى ناراً ، كما يقال :

أنا نارٌ في مرتقى نظرِ الحا … سِدِ، ماءٌ جارٍ معَ الإخوانِ
(أسرار ، ص ١٣٢)

٤ ـ أنس النفس بالمعنى الذي تحصّله بعد تطلُّب واشتياق . يقول عبد القاهر : « وفضْلٌ آخر ، وإن كان مما مضى ، إلاّ أن الأسلوب غيره ، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثّلاً ، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمّة في طلبه . وما كان منه ألطفَ ، كان امتناعُه عليك أكثر ، وإباؤه أظهرَ ، واحتجابه أشدّ . ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيلُه أحلى ، وبالمزيّة أولى ، فكان موقعُه من النفس أجلّ وألطف ، وكانت به أضنّ وأشغف . ولذلك ضُرب المَثَلُ لكلّ ما لَطُف موقعُه ببرد الماء على الظمأ ، كما قال :

وهُنَّ ينبـذْنَ من قولٍ يُصِبنَ بـه … مواقعَ الماء من ذي الغُلّةِ الصادي

ـ وأشباه ذلك مما يُنال بعد مكابدة الحاجة إليه ، وتقدُّم المطالبة من النفس به » (أسرار ، ص ١٣٩) .

ثانياً ـ فكرة النظم :

ـ عالج عبد القاهر هذه الفكرة على نحوٍ مفصَّل في كتابه (دلائل الإعجاز) الذي يميل العلاّمة محمود محمّد شاكر إلى أنّه قد ألَّفه في أواخر حياته . ويرى الأستاذ شاكر أنّ عبد القاهر قصد في (دلائل الإعجاز) أن يردّ قولين للقاضي عبد الجبّار ، رأس المعتزلة في عصره . وقد ردَّد عبد القاهر القولين في أكثر من موضع في دلائل الإعجاز ، وهما : « إنّ المعاني لا تتزايد ، وإنما تتزايد الألفاظ » (دلائل ، ص ٦٣ ، ٣٩٥) ؛ و : « إنّ الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلمات ، ولكن تظهر بالضَّمّ على طريقة مخصوصة » (دلائل ، ص ٣٩٤ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧) .

ـ ويأنس المتأمّلُ سدادَ هذا الرأي حين يجيل عين البصيرة في قول عبد القاهر في خاتمة كتاب (دلائل الإعجاز) : « قد بلغنا في مداواة الناس من دائهم ، وعلاج الفساد الذي عرض في آرائهم كلّ مبلغ ، وانتهينا إلى كلّ غاية ، وأخذنا بهم عن المجاهل التي كانوا يتعسّفون فيها إلى السَّنن اللاّحب ، ونقلناهم عن الآجن المطروق إلى النمير الذي يشفي غليل الشارب ، ولم نَدَعْ لباطلهم عِرْقاً ينبض إلاّ كويناه ، ولا للخلاف لساناً ينطق إلاّ أخرسناه ، ولم نترك غطاءً كان على بَصر ذي عقلٍ إلاّ حَسَرْناه » (دلائل ، ص ٤٧٧) .

ويمكن تلخيص العناصر الرئيسة المكوّنة لفكرة النظم على هذا النحو :

١ ـ مصدر الجمال الأدبيّ في اللغة :

* حَرَص عبدُ القاهر حرصاً شديداً قبل كلّ شيء على تحديد المراد بالمصطلحات التي كانت العرب تعبّر بها عن إحساسها بالجمال اللغويّ ؛ وهي مصطلحات البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة . وفي سبيل هذه الغاية شرع بتخطئة من كانوا يجعلون هذه

المصطلحات صفاتٍ للألفاظ دون المعاني . وقد حدّد عبد القاهر الجمال الأدبيّ الذي تشير إليه هذه المصطلحات بأمرين : حُسْنُ الدّلالة وتمامها ، وجمال الصُّورة التي تخرج فيها هذه الدّلالة . يقول الإمام : « ومنَ المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجري مجراها ، مما يُفرَد فيه اللفظُ بالنعت والصِّفة ، ويُنسَب فيه الفضلُ والمزيّة إليه دون المعنى ، غيرُ وصْف الكلام بـ : ١ ـ حُسْنِ الدّلالة وتمامها فيما له كانت دلالةً ، ثم ٢ ـ تبرُّجها في صورة هي أبهى وأزينُ وآنقُ وأعجبُ وأحقُّ بأن تستولي على هوى النفس ، وتنال الحظّ الأوفر من مَيْلِ القلوب » (دلائل ، ص ٤٣) .

* وهذا الجمال الأدبيّ ، المتمثّل في حُسْنِ الدّلالة وتمامها ، وفي جمال الصُّورة التي تظهر فيها ، يتحقّق بأمرين اثنين : إتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ، ثم اختيار اللفظ الخاصّ به الكاشف عنه كشفاً تامّاً . يقول عبد القاهر : « ولا جهةَ لاستعمال هذه الخصال غير أن تأتي المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته ، وتختار له اللفظ الذي هو أخصُّ به ، وأكشف عنه وأتمّ له ، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ، ويظهر فيه مزية » (دلائل ، ص ٤٣) .

ـ وحديث إتيان المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته ، واختيار اللفظ الذي هو أخصُّ به ، يفضي بعبد القاهر إلى الحديث عن (جمالية اللفظ) ومرجع هذه الجمالية . ويشدّد عبد القاهر هنا على أنّ الجمالية الحقيقية للفظ لا تأتيه من كونه لفظاً مفرداً أو صدى صوتٍ ، بل من كونه جزءاً من تركيب ذي دلالة ، أو وحدةً في مجموع كلماتٍ يفيد معنى من المعاني . ويعني هذا على نحو أوضح أنّ جمال الكلمة يحدّده موقعُها من التأليف والنَّظم ، وإسهامها في الدّلالة الكليّة للتركيب أو الصِّيغة التي ترد فيها .

ـ ويريد عبدُ القاهر أن يقول هنا إنّ الألفاظ التي يعرفها متكلّمو لغةٍ من اللغات لها نوعانِ من الوجود : الوجود المنثور ؛ كذلك الوجود الذي نجد عليه الألفاظَ في المعاجم . والمفردات هنا لا غرض لها تُسهم في أدائه ، ومن ثمّ لا تفاضل بينها وبين

مرادفاتها . ثم الوجود المنظوم ؛ وذاك عندما يَعْمِد متكلّمٌ إلى غرضٍ خـاصٍ ومعنى معيَّن يريد إيصاله أو التعبير عنه . وكأنّ عبد القاهر يشير هنـا إلى الكلمـة والكلام . ويمكن التمثيل لإتيان المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته بـالقول إنّ معنى (قـدوم الربيع) مثلاً ، يؤتى من جهات متعدّدة لتأديتـه وإيصـالـه إلى الآخرين ؛ كأن يقـال : « أقبل الربيعُ بحُلّتـه البهيجـة الألـوان » ، أو : « أقبـل علينـا شبـابُ الـزمـان » ، أو كما قـال البحتريّ :

أتاكَ الربيعُ الطَّلْقُ يختال ضاحكاً   من الحُسْنِ حتّى كادَ أن يتكلَّما

وعنـد الإمـام أنْ لا جمـال لكلمـات البيت منثـورةً هكـذا دون ترابـط : أتـاكَ ، الحسن ، كاد ، من ، الطَّلْق ، حتى ، الرَّبيع ، يختال ، يتكلَّما ، ضـاحكاً . بل إنّ الجمـال الذي نـأنسـه في هـذا البيت يرجع إلى علاقـات الكَلِم بعضهـا ببعض ، وإلى أنّ الشـاعر نسب الإتيان إلى الربيع ، ووصفه بـالطَّلاقـة ، وبيَّن من حـال مجيئه أنّـه جـاء يختـال ويضحك حتى قارب أن يتكلَّم بسبب ما فيه من الحُسْن .

ويسمّي عبد القاهر النَّسَق الـذي تـأخـذه الكلمـات في العبـارة (النَّظْم) . وهـذا النظمُ عنده مصدر الجمال في اللُّغـة ؛ إذ النَّظمُ الحَسَن يضفي على المفردات حُسْنـاً وبهـاءً وألَقاً .

٢ ـ مفهوم (النَّظم) عند عبد القاهر :

* تبـدأ السـلسلةُ الكلامية عند عبد القاهر من النفس ؛ فالمتكلّم إذ يزمع التعبير عن غرضٍ من الأغراض يرتّب المعاني الخـاصّـة بهذا الغرض في نفسـه أولاً ، ثمّ تـأخـذ هـذه المعاني الألفاظَ التي تدلُّ عليها . ويسمّي عبد القاهر هـذه العمليـة (النظم) . وترتيب المعـاني في النفس موضوعُ علم النحو ؛ إذ يحـدِّد النحوُ أمكنـةَ المعـاني الجـزئيـة الخـاصـة بـالغرض الـذي يريـد المتكلِّم التعبير عنـه . ويستخلص من هـذا أنّ النظم عبـارةٌ عن ترتيب الألفاظ المنطوقة الترتيبَ الذي يقتضيه علمُ النحو . يقول عبـد القـاهر : « اعلَمْ

أنْ ليس النَّظمُ إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علمُ النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله » (دلائل ، ص ٨١) . ويقدّم عبد القاهر تعليلاً مقبولاً لهذا الأمر عندما يقول : « إنّ الألفاظ إذ كانت أوعيةً للمعاني ، فإنها لا محالةَ تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس ، وجب للّفظ الدّالّ عليه أن يكون مثلَه أولاً في النطق » (دلائل ص ٥٢) . ويُلخِّص الأمرُ بهذه القاعدة : « إنّ العِلْمَ بمواقع المعاني في النفس ، علمٌ بمواقع الألفاظ الدّالّة عليها في النُّطق » (دلائل ، ص ٥٤) .

* ويمثّل عبد القاهر للنَّظم الذي يعني عنده توخّي معاني النحو في معاني الكَلِم بأمثلة كثيرة ، ومن ذلك قوله : « وجملةُ الأمر ، أنّ (النَّظمَ) إنّما هو أنّ (الحمدُ) من قوله تعالى : ﴿ الْحَمْدُ للهِ رَبِّ العالَمينَ ۞ الرَّحْمَنِ الرَّحيمِ ﴾ مبتدأً ، و (للهِ) خبره ، و (ربّ) صفةٌ لاسم الله تعالى ومضاف إلى (العالمين) ، و (العالمين) مضافٌ إليه ، و (الرّحمن الرّحيم) صفتانِ كالرَّبّ ، و (مالك) من قوله : ﴿ مالِكِ يَومِ الدِّين ﴾ صفةٌ أيضاً ، ومضافٌ إلى يوم . و (يوم) مضاف إلى (الدّين) ، و (إيّاكَ) ضمير اسمِ الله تعالى ، وهو ضمير يقع موقع الاسم إذا كان الاسم منصوباً .. » (دلائل ، ص ٤٥٢) .

ـ ويُفهم من هذا عدّة أمور :

١ ـ أنّ هناك نوعين من المعاني : معاني الكلمات ؛ كأن تقول إن معنى (الْحَمْدِ) الشكرُ ، ومعنى (الرّحمة) الرِّقَّةُ والمغفرةُ والتَّعطُّف . ثم معاني النحو ؛ كالابتداء ، والإخبار ، والفعلية ، والفاعلية ، والمفعولية ، والحالية ، والظرفية .. إلخ .

٢ ـ أنّ النظم يعني ترتيب معاني الكلمات وَفْق الترتيب النَّحويّ ؛ كأن تقول في شأن النظم في مطلع سورة الفاتحة : جعل (الحمدَ) أولاً للابتداء به ، وجعل (للهِ) ثانياً للإخبار به عن الحمد ، وجعل (رَبّ) ثالثاً لكي يوصف به الله سبحانه ..

٣ ـ أنّ ثمّة ثلاثة أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية : ترتيب المعاني في النفس

(ترتيب معاني النحو)، وترتيب معاني الكَلِم تبعاً لترتيب معاني النحو، وترتيب الألفاظ تبعاً لترتيب معانيها . ولعلّ قولَ الشاعر العربي يعبّر عن شيء من هذا :

لا يعجبنّكَ من خطيبٍ خطبةٌ حتّى يكونَ معَ الكلامِ أصيلا
إنّ الكلامَ لفي الفؤادِ وإنّما جُعِلَ اللّسانُ على الفؤادِ دليلا

٣ ـ تفاضل جهاتِ تأدية المعنى :

ثَمّة جهاتٌ مختلفة لتأدية المعنى ، وبعض هذه الجهات أصحّ من بعضها في تأدية المعنى المراد . وتتفاوت جهاتُ التأدية أو الكيفيّات النظمية حتى تبلغ درجة الإعجاز . وعلى أساس صحّة التّأدية النظمية وقوتها وتمامها يوصف الكلام بالفصاحة والبلاغة . يقول عبد القاهر : « ولَمْ أَزَلْ منذُ خدمتُ العِلْمَ أنظرُ فيما قالهُ العلماءُ في معنى (الفصاحة) و (البلاغة) و (البيان) و (البراعة) ، وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد منها فأجد بعضَ ذلك كالرمز والإيماء ، والإشارة في خفاء ، وبعضَه كالتنبيه على مكان الخبيء ليُطلَب ، وموضع الدّفين ليبحث عنه فيُخرَج ، وكما يُفتح لك الطريقُ إلى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها . ووجدتُ المعوّلَ على أنّ هاهنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً ، وصياغةً وتصويراً ، ونَسْجاً وتحبيراً ، وأنّ سبيل هذه المعاني في الكلام التي هي مجازٌ فيه سبيلُها في الأشياء التي هي حقيقةٌ فيها ، وأنّه كما يفضُل هناك النظمُ النظمَ ، والتأليفُ التأليفَ ، والنَّسْجُ النَّسْجَ ، والصِّياغةُ الصِّياغةَ ، ثم يعظُمُ الفضلُ وتكثر المزية ، حتى يفوق الشيءُ نظيرَه والمجانسَ له درجاتٍ كثيرة ، وحتى تتفاوت القيمُ التفاوتَ الشديدَ ، كذلك يفضُل بعضُ الكلام بعضاً ، ويتقدّمُ منه الشيءُ الشيءَ ، ثم يزداد فضلُه ذلك ويترقّى منزلةً فوق منزلة ، ويعلو مرقباً بعد مرقب ، ويستأنف له غايةً بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماعُ ، وتَحْسَر الظنونُ ، وتسقط القُوى ، وتستوي الأقدامُ في العجز » (دلائل ، ص ٣٤ـ٣٥) .

ـ وإذا كانت الكيفيّاتُ النَّظمية ، أو جهاتُ تـأديـة المعنى ، هي التي تؤهّل الكلامَ لأن يوصف بالفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وغير ذلك من صفات الإجادة ، فينبغي أن يكون المتصدّي لتمييز جيّد الكلام من رديئه قادراً على تلمُّس خصائص الجودة النظمية وتحديدها وتسميتها وجعلها في متناول إدراك الآخرين . يقول الإمام : « إنّه لا يكفي في علم (الفصاحة) أن تنصب لها قياساً ما ، وأن تصفها وصفاً مجملاً ، وتقول فيها قولاً مرسلاً ، بل لا تكون من معرفتها في شيء ، حتى تفصّل القولَ وتحصّل ، وتضع اليدَ على الخصائص التي تعرِض في نظم الكَلِم وتعدّها واحدة واحدة ، وتسمّيها شيئاً شيئاً ، وتكون معرفتُك معرفةَ الصَّنَع الحاذق الذي يعْلَمُ عِلْمَ كلِّ خيطٍ من الإبْريسَم الذي في الدّيباج ، وكلِّ قطعةٍ من القِطَع المنجورة في الباب المُقَطَّع ، وكلِّ آجرّةٍ من الآجرّ في البناء البديع » (دلائل ، ص ٣٧) .

وغير خافٍ أنّ عبد القاهر يحدّد هنا شروط الناقد الجيّد الملِمّ بأسباب الصَّنعة .

٤ ـ ارتباط المزايا النَّظمية بمقاصد المتكلّمين :

نبّه عبدُ القاهر على أنّ مرجع الْحُسْن في الكيفية النَّظمية أو التركيب ، إنما هو مواءمتُها للقَصْد الذي أراد المتكلّمُ الإبانةَ عنه ؛ فإنّ لكلّ كلمةٍ مع صاحبتها غرضاً ، وتحسُن الكلماتُ حين تدلُّ على أغراضها دلالةً تامّةً وتحقّقُ فيما بينها نوعاً من التساوق والانسجام والتعاضد في تصوير الدّلالة . يقول عبد القاهر : « وإذا عرفتَ أنّ مدار النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ، ونهايةٌ لا تجد لها ازدياداً بعدها ، ثمّ اعلم أنْ ليست المزيّةُ بواجبةٍ لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعْرِضُ بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثم بحسب موقع بعضها من بعضٍ ، واستعمال بعضها مع بعضٍ » (دلائل ، ص ٨٧) .

٥ ـ أمثلةٌ للنَّظم الحَسَن والنَّظم الفاسد وارتباط ذلك بمعاني النحو :

* قدَّم عبدُ القاهر أمثلةً كثيرةً لِحُسْنِ النَّظم ، وأوضح أنَّ مرجع ذلك إنما هو الاستجابة الدقيقة لقوانين النحو في وضع الكلمات مواضعها . يقول الشيخ : « اعْمَدْ إلى قول البحتريِّ :

بَلَـوْنـا ضَرائبَ مَنْ قَـدْ نرى ... فما إن رأينا لفتحٍ ضريبـا

هـو المرءُ أبـدَتْ لـهُ الحـادثـا ... تُ عزماً وشيكاً ورأياً صليبـا

تنقَّـلَ في خُلُقَيْ سُـؤدَدٍ : ... سَماحاً مُرَجّى وبأساً مهيبـا

فكالسَّيفِ إنْ جئتَه صارخاً ، ... وكالبحرِ إن جئتَه مستثيبـا

فإذا رأيتَها قد راقَتْك وكثرتْ عندكَ ، ووجدتَ لها اهتزازاً في نفسك ، فعُدْ فانظر في السبب واستقصِ النظر ، فإنك تعلمُ ضرورةً أن ليس إلا أنّه : قدَّم وأخَّر ، وعرَّف ونكَّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرَّر ، وتوخَّى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها (علم النحو) فأصاب في ذلك كلّه ، ثمَّ لطَّف موضعَ صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلةَ . أفلا ترى أنَّ أوّل شيء يروقك منها قوله : « هو المرءُ أبدَتْ له الحادثاتُ » ـ ثم قوله : « تنقَّل في خلقي سؤدَدٍ » بتنكير (سؤدَد) وإضافة (الخلقين) إليه ـ ثم قوله : « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ؛ لأنَّ المعنى لا محالةَ : فهو كالسَّيف ـ ثمَّ تكريره (الكاف) في قوله : (وكالبحر) ـ ثم أن قرن إلى كلٍّ واحدٍ من التشبيهين شرطاً جوابه قوله فيه = ثم أن أخرج من كلٍّ واحدٍ من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر ؛ وذلك قولُه : (صارخاً) هناك و (مستثيباً) هاهنا ؟ ـ لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببُه ما عددتُ ، أو ما هو في حكم ما عددتُ » (دلائل ، ص ٨٥ـ٨٦) .

* ويدلِّل الشيخ على فساد النظم ورجوع ذلك إلى مخالفة أحكام النحو وقوانينه في مثل قوله : « ويكفيك أنّهم قد كشفوا عن وجه ما أردناه ! رجوع الفساد إلى مخالفة

مبادئ النحو ا حيث ذكروا فساد (النظم) ، فليس من أحد يخالفُ في نحو قول الفرزدق :

وما مِثْلُه في الناسِ إلا مملَّكاً   أبو أمِّه حيٌّ أبوه يقارِبُهْ

وقول المتنبّي :

ولذا اسْمُ أغطيةِ العيونِ جفونُها   من أنَّها عَمَلَ السُّيوفِ عوامِلَ

وقوله :

الطِّيبُ أنتَ إذا أصابكَ طِيبُه ،   والماءُ أنتَ إذا اغتسلتَ الغاسِلَ

= وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم ، وعابوه من جهة سوء التأليف ، أنَّ الفساد والخلَل كانا من أن تعاطى الشاعرُ ما تعاطاه من هذا الشأن على غير الصواب ، وصنع في تقديمٍ أو تأخير ، أو حذفٍ أو إضمار ، أو غير ذلك مما ليس له أن يصنعه ، ومما لا يسوغ ولا يصحُّ على أصول هذا العلم . وإذا ثبت أن سبب فساد النظم واختلاله ، أن لا يُعْمَل بقوانين هذا الشأن ، ثبت أنَّ سبب صحَّته أن يُعْمَل عليها » (دلائل ، ص ٨٤) .

٦ ـ أحوالُ الجمال النَّظْميّ في النُّصوص :

أوضح عبد القاهر أنَّ الجمال النَّظميّ الذي تزدانُ به النصوص فيرتفع شأنُها عند متأمِّليها ، يأخذ صوراً متعدّدة في كثافته وتركُّزه في هذه النصوص . وعلى أساس كثافة مظاهر الجمال النَّظميّ تُحدّد منازلُ المبدعين في ميدان اللغة . وفي الجملة حدَّد الشيخُ ثلاثَ صورٍ لوجود الجمال النَّظميّ في النصوص :

١ ـ الجمال النَّظميّ المتتابع الذي يحتاج إدراكُه التّامّ وتمثُّله إلى قراءة قطعةٍ كاملة أو عدّة أبيات ؛ يقول الإمام : « واعلَمْ أنَّ من الكلام ما أنت ترى المزيّةَ في نظمه

والْحُسْنَ ، كالأجزاء من الصِّبغ تتلاحق ، وينضمُّ بعضُها إلى بعض حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تُكْبِر شأن صاحبه ، ولا تقضي له بالحِذْق والأستاذية وسَعَةِ الذَّرْع وشدَّة الْمُنَّة ، حتى تستوفي القطعةَ وتأتي على عدّة أبيات » (دلائل ، ص ٨٨) . ويمثّل لذلك بأبيات البحتريّ السابقة .

٢ ـ الجمال النَّظميّ المركَّز الذي يطلُعُ على المتلقّي دفعة واحدة فيستبدّ بحسّه الجماليّ ، ويعرِّفه منذ اللحظة الأولى منزلة صاحبه . يقول الشيخ : « ومنه ما أنت ترى الْحُسْنَ يهجم عليك منه دفعةً ، ويأتيك منه ما يملأ العينَ ضربةً ، حتى تعرف من البيت الواحد مكانَ الرجل من الفضل ، وموضعَه من الحِذْق ، وتشهد له بفضل الْمُنّة وطول الباع ، وحتى تعلم ، إن لم تعلمِ القائلَ ، أنّه من قِبَل شاعرٍ فَحْلٍ . وأنّه خرج من تحت يدِ صناعٍ ، وذلك ما إذا أنشدْتَه وضعتَ فيه اليدَ على شيءٍ فقلت : هذا ، هذا . وما كان كذلك فهو الشعرُ الشاعرُ والكلام الفاخر ، والنَّمط العالي الشريف ، والذي لا تجده إلاّ في شعر الفحول البُزَّل ، ثمّ المطبوعين الذين يُلهَمون القولَ إلهاماً » (دلائل ، ص ٨٨ـ٨٩) .

٣ ـ الجمال النَّظميّ المبدّد الذي يحتاج تحصيلُه إلى قراءة عدد كبير من القصائد . يقول الإمام : « ثمّ إنّك تحتاج إلى أن تستقري عدّة قصائد ، بل أن تَفْلي ديواناً من الشعر ، حتى تجمع منه عدّة أبيات . وذلك ما كان مثلَ قول الأوّل ، وتمثّل به أبو بكرٍ الصّدّيق رضوانُ الله عليه حين أتاه كتابُ خالدٍ بالفتح في هزيمة الأعاجم :

تمنّانا ليلقانا بقومٍ تَخالُ بياضَ لأْمِهِمُ السَّرابا
فقد لاقيتَنا فرأيتَ حرباً عواناً تمنعُ الشيخَ الشَّبابا

انظر إلى موضع (الفاء) في قوله :

ـ فقد لاقيتَنا فرأيتَ حَرْبا ـ

(دلائل ، ص ٨٩)

ويجعلُ الشيخُ من الضرب الأخير قولَ ابن الدُّمَيْنة :

أبيني ، أفي يُمنى يــديــكِ جعلتِني   فــأفرحَ ، أم صيَّرتِني في شمالِــكِ
أبيتُ كأنّي بين شِقَّيْنِ مِنْ عَصــا   حِذارَ الرَّدى ، أو خيفةً من زِيالِكِ
تَعالَلْتِ كي أشجى ، وما بكِ عِلّةٌ   تريدينَ قَتْلي ، قد ظفرْتِ بذلكِ

الفَصْلُ الثّاني عشر

منهاجُ البُلغاء وسِراجُ الأدباء

حازم القرطاجنّي (ت ٦٨٤ هـ)

المؤلِّف :

* أبو الحسن حازم بن محمّد بن الحسن الأوسيّ ، الذي ولد سنة ست مئة وثمانٍ هجريّة في قَرْطاجَنّة ؛ وكانت ميناءً رومانيّاً قديماً في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس ، قرب مدينة مُرْسِيَة .

* نشأ حازم في أسرة ذات يَسار ؛ فهيّأ له ذلك حياةً هانئة في الطفولة والشباب ؛ كما أنّه أقبل على التحصيل منذ يَفاعته ، فحفظ القرآن الكريم ، وأتقن قراءته على كبار قُرّاء بلده .

وأخذ عن والده عِلْمَ العربيّة وشيئاً من قضايا الفقه وعلوم الحديث . وعندما تقدّمت به السّنُّ أخذ نفسَه بدَرْس العلوم الشرعية واللغوية على كبار أشْياخ مُرْسِية ؛ مثل الطَّرَسونيّ الذي كان أستاذاً في الأدب والعلوم العربيّة والشّرعيّة ، والعَروضِيّ المعروف بإقرائه الأدبَ والنحو في مدينة مُرْسِية .

* نضجت الشخصية العلمية لحازم فكان فقيهاً مالكيَّ المذهب ، نَحْوِيّاً على طريقة أهل البصرة ، محدّثاً ، راويةً للأخبار والآداب ، شاعراً نابهاً . وقد أُضيف إلى هذه الشخصية عنصر جديد بتلمذة حازم أخيراً على شيخ عصره أبي عليٍّ الشَّلَوْبين ، وقد كان هذا مرجعاً في العربية والحديث . وكان من آثار ذلك أن اهتمّ حازم بدراسة المنطق،

والخطابة والشعر . ويتراءى أنَّ حازماً راقه هذا الصنفُ من العلوم ؛ فقرأ مصنَّفات ابن رشد والفارابي وابن سينا . ويجد المرءُ نفسَه مدفوعاً إلى القول إنَّ التَّيّار اليونانيَّ واضح المعالم في ثقافة حازم .

* اضطرَّت أوضاعُ الأندلس المضطربةُ حازماً إلى الهجرة إلى مرّاكش قاعدة الموحِّدين ، في حدود سنة ثلاث وثلاثين وستّ مئة هجرية . إذ مكث في بلاط الرَّشيد الموحِّدي قريباً من ستّ سنوات ، اضطرَّته الاضطرابات السِّياسيّة العنيفة بعدها إلى ترك مرّاكش والالتحاق ببلاط الأمير الحَفْصيِّ في تونس ، أبي زكريّاء الأوّل .

* وفي البلاط الحفصيِّ لمع نجم حازم ؛ إذ وَلِّي ديوانَ الإنشاء وغدا المرجعَ في العربيّة والعروض والبلاغة والنقد ، فتتلمذ عليه كثيرون .

* ويُستدلُّ مما وصل إلينا من أشعار حازم على أنَّه شاعر كبير ، وقد ترك عدداً من المِدَح التي توجَّه بها إلى الأمير الموحِّديِّ الرَّشيد وإلى عدد من رجال الأسرة الحفصية في تونس . وخير نموذجٍ لشعره قصيدته (المقصورة) التي عارض فيها مقصورة ابن دُرَيْد ، وبلغ تعداد أبياتها ستّةً وألفَ بيت ، ومطلعها :

لله ما قدْ هِجْتَ يا يومَ النّوى ... على فؤادي من تباريحِ الْجَوى

ومن شعره الذي يشهد لتمكّنه قولُه يصف وردةً بيضاء :

ومُبْيضَّةِ الأثوابِ تُدعى بوَرْدةٍ ... تقلُّ لها الأشياءُ عند التماسِها
أناختْ على ساقٍ لتشربَ عندما ... أشارَتْ لها كفُّ البُروقِ بكاسِها
كجاريةٍ قامت ببيضِ قلائلٍ ... مرفَّعةٍ أذيالَها فوقَ راسِها

* ترك حازم عدداً من المصنفات التي تتصل بعلوم العربية والبلاغة والعَروض ، وأهمّها :

١ ـ رسالة أسماها (شدّ الزنّار على جحفلة الحمار) ردّ فيها على كتاب (المقرّب) لابن عُصفور ؛ وهي مفقودة .

٢ ـ القصيدة النَّحويّة التي تتألّف من تسعة عشر ومئتي بيت ، ولا تزال مخطوطة .

٣ ـ كتاب (التَّجنيس) ، مفقود .

٤ ـ كتاب في العروض والقافية ، مفقود معظمه .

٥ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء . وقد حقّقه وقدّم له محمد الحبيب ابن الخوجة . وهو في أربعة أقسام ضاع الأوّل منها تماماً . وسيكون هذا الكتاب ، أو ما بقي منه ، متّكأنا في استخلاص الفكر النقدية الرئيسة عند حازم . ويتراءى فيه حازم ناقداً ألمعيّاً قليل النظير .

* توفّي حازم سنةَ أربعٍ وثمانينَ وستِّ مئةٍ هجريّة ، رحمه الله رحمةً واسعة .

كتابُ (منهاج البُلَغاء وسِراج الأُدباء) :

ـ التّسمية :

* التسمية المرجَّحة للكتاب تبعاً لكثير من المصادر : (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) . ويؤيّد هذه التّسمية كلٌّ من السُّبْكِيّ في كتابه (عروس الأفراح) ، والزّركشيّ في كتابه (البرهان) ، كما يقول محقّق الكتاب في مقدّمة التحقيق . وجاءت التسمية مختلفة عن هذه عند آخرين .

* والذي عليه الأمر أنّ مَطالِبَ الكتاب الوثيقة الصّلة بمباحث البلاغة ، والمصطلحات التي استخدمها حازم في عَرْض مادّته العلمية والتزمها بقوة ، ترجّح تسميةَ الكتاب (منهاجَ البلغاء وسراج الأدباء) التي اعتمدها محقّق الكتاب . فقد أشار حازم

في مـواطن كثيرة من كتـابـه إلى أنـه أراد أن ينهض بـالشعر العربيّ في عصره من وَهْـدة الضعف التي تردّى فيها . فكان عليه أن يوضح المنهاج للبلغاء ، ويضع السّراجَ في أيدي الأدباء ؛ ليمضي الناس في طريق الشعر آمنين من العِثار .

ـ والأمر الآخر أنّ حازماً استخدم في تضاعيف الكتاب ستّةَ مصطلحـات تـأليفيـة عرَض من خلالها مادّة كتابه ؛ وهي على الترتيب الذي استخدمه حازم بعناية فـائقـة : مَنْهَج ـ مَعْلَم ـ مَعْرَف ـ إضـاءة ـ تنوير ـ مَـأمّ . وغير خـافٍ أنّ المنهـج والمعلم والمعرف والمأمّ إنما ترتبـط بفكرة الجزء الأوّل من العنوان (المنهـاج) ؛ في حين ترتبـط الإضـاءة والتنوير بفكرة الجزء الثـاني من العنوان (السّراج) . ومن هـذه الوجهـة يميل المرءَ إلى ترجيح هذه التسمية .

ـ **سبب تأليف الكتاب :**

* لا نعرف السبب الدقيق الذي دفع حازمـاً إلى تـأليف كتـابـه ؛ لأنّ القسم الأوّل من أقسام الكتاب الأربعة قد ضاع كما أسلفنا ؛ ومن ثَمَّ افتُقِدت مقدّمةُ الكتاب التي كان يمكن أن تفصح عن الغرض الدقيق من تأليف الكتاب .

* لكنّ الملاحظ تماماً أنّ حازماً في كلّ ما أتى بـه في (منهـاجـه) كان حريصـاً كلَّ الحرص على أن يبيّن للـدّارسين أسسَ الجودة الشعريـة عنـد العرب مشفوعـةً بـالقـوانين البلاغية المعضودة بالأصول المنطقية والحِكْمية . ويتراءى للمتأمّل أنّ القصد الأوّل لحازم في (المنهاج) هو أن يعلّم متعاطي الصنعة الشعريّة كيف ينشئ شعراً جيّداً . فالمنهـاجُ يصوّر لنا حازماً شديد الضّيق بشعراء زمـانـه والزمـان الـذي سبقـه بقرنين ، وعلى نحوٍ خاصٍّ شعراء المشرق الذين يقول عنهم : « فلم يوجد فيهم على طول هـذه المـدّة مَنْ نحـا نحوَ الفحول ، ولا مَنْ ذهبَ مذهبَهم في تـأصيل مبـادي الكلام وإحكام وضعـه وانتقـاء موادّه التي يجب نحتُه منها . فخرجوا بـذلـك عن مَهْيَع الشعر ودخلوا في مَحْض التّكلُّم » (المنهاج ، ص ١٠) .

* على أنّ ثمّة دافعاً آخَر حمل حازماً على تأليف كتابه ؛ وهو أنّه وجد الناسَ لم يتكلّموا في شأنِ صنعة الشعر إلاّ على ظواهرَ خارجيّة لاقيمة لها ؛ فكان عليه أن يتكلّم على كثير من أسرارها وخفاياها . يقول حازم : « رأيتُ الناسَ لم يتكلّموا إلاّ في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة ، فتجاوزتُ أنا تلك الظواهرَ بعد التكلّم في جملٍ مقنعةٍ مما تعلّق بها إلى التّكلّم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها » (المنهاج ، ص ١٨) .

ـ ويمكن القولُ باختصار إنّ حازماً رام إصلاحَ الأذواق المنتجة للشعر والمتلقّية له في عصره ؛ بردّها إلى القوانين البلاغية الصحيحة لتميز بها ماطاب من الكلام ، مما خَبُث . إذ يقول صاحب المنهاج : « وإنّما احتجتُ إلى هذا ؛ لأنّ الطّباعَ قدْ اختلّت ، والأفكار قد قصّرت ، والعناية بهذه الصناعة قد قلّت ، وتحسين كلٍّ من المدّعينَ صناعةَ الشعر ظنّه بطبعه ، وظنّه أنّه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع ، وبنيته على أنّ كلّ كلام مقفًّى موزونٍ شعرٌ ؛ جهالةً منه أنّ الطباع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعافُ ما تداخل الألسنة من اللّحن ؛ فهي تستجيد الغثَّ وتستغثُّ الجيّدَ من الكلام ما لم تُقمع بردّها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغيّة ؛ فيُعلم بذلك ما يحسُن وما لا يحسُن » (المنهاج ، ص ٢٦) .

منهجُ الكتابِ ومادّتُه :

* يتألّف (المنهاج) من أربعة أقسام رئيسة ، ضاع أوّلها ، ولشدّ ما يؤلم النفسَ أن يضيع هذا القسم ! وقد جعل حازم كلّ قسم من الأقسام الباقية في أربعة فصول أطلق عليها اسم (مناهج) ، واحدها منهج . وداخلَ كلّ منهج يفصّل حازم القضايا باستخدام عناوينَ جزئيّة تأخذ على الوِلاء مصطلحات : مَعْلَم ، مَعْرَف . وفي استخدام (المَعْلَم) يقول حازم : « مَعْلَمٌ دالٌّ على طرق العِلم بكذا ... » . أمّا في استخدام (المَعْرَف) فيقول : « مَعْرَفٌ دالٌّ على طرق المعرفة بكذا ... » . وداخل كلّ معلم

ومعرف يستخدم عناوين جزئية تحمل على الولاء مصطلحات : إضاءة ، تنوير . وكثيراً ما يلخّص القانون البلاغيّ المستفاد مّا عرّضه في المعلم أو المعرف باستخدام تعبير (مَأَمّ) ، ويقول في استخدامه : « مَأَمٌّ مِنْ مذاهب البلاغة المستشرفة بهذا المعلم ... » .

* ويتراءى أنّ القسم الأول المفتقد يتناول قضايا تتصل « بالقول وأجزائه ، والأداء وطرقه ، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام » (المنهاج ، مقدّمة المحقّق ، ص ٩٤) .

وموضوع القسم الثاني هو المعاني الشعرية والقوانين البلاغية التي تُعْرَف بها أحوالها من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

ـ أمّا القسمُ الثالث فموضوعُه النَّظْم والقوانين البلاغية التي تُعْرَف بها أحوالُه من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

ـ وأمّا القسم الرابعُ فموضوعُه الطّرق الشعرية ، وما تنقسم إليه ، وما يُنحى بها نحوه من الأساليب ، والتعريف بمآخذ الشعراء في ذلك كلّه ، والقوانين البلاغية التي تُعْرَف بها أحوالَ الكلام المخيّل المقفّى الموزون في ذلك كلّه من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها .

وجملة القول أنّ الأقسام الثلاثة الباقية عالجت على الوِلاء : المعاني الشعرية ، والمباني الشعرية ، والأساليب الشعرية .

الفِكَرُ النَّقديّة الأساسيّة في منهاج البلغاء :

ـ كان حازم ناقداً غزير المعقول وافر المنقول ؛ وقد انطوى (المنهاج) على مادّة بلاغية ونقديّة لا إخالُ الدّارسَ يظفر بها في كتابٍ بلاغيٍّ أو نقديٍّ آخر مما وصل إلينا من ميراث العرب في التأليف البلاغيّ والنقديّ .

ـ ويضاف إلى هذا أنّ حازماً يعالج مسائلَ البلاغة والنقد بقَدْرٍ كبير من النفاذ

والتّبصُّر والشمول . وإزاء هذا الوضع يجد المرءُ نفسَه مدفوعاً إلى الاصطفاء من بين الكمِّ المعرفي البلاغيّ والنَّقدي الذي عرَض له حازم .

وفي الجملة سنقصُر حديثنا في هذا المجال على الفِكَر النَّقدية التي نحسب أنّ حازماً جلَّى فيها وكاد يكون منفرداً . وإليكَ القولَ في ذلك :

١ ـ المعاني الشعرية :

* حظيت معاني الشعر باهتمام بالغ لدى هذا الناقد ، إذ وقف على معالجتها القسم الثاني من أقسام كتابه الأربعة ؛ وهو قسم كبير من دون شكٍّ .

* يعرِّف حازم المعانيَ عامّةً فيقول : « المعاني هي الصُّور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان » (المنهاج ، ص ١٨) . ومن ثم فإنّ للمعاني حقائق وصوراً . أمّا الحقائق فهي أعيان الأشياء الموجودة في العالم الخارجيّ ، وأمّا صور المعاني فلها ثلاثةُ أنواع من الوجود :

١ ـ وجود تمثّله الصور الذهنية لأشياء العالم الخارجي بعد إدراكها « كلُّ شيء له وجودٌ خارجَ الذهن فإنَّه إذا أُدرِك حصلت له صورة في الذهن تطابق ما أُدرِك منه » (المنهاج ، ص ١٨) .

٢ ـ وجود تمثّله دلالات الألفاظ على هذه الصّور الذهنية « فإذا عُبِّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظُ المعبَّر به هيئةَ تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم » (المنهاج ، ص ١٨) .

٣ ـ وجود تمثّله دلالةُ الكتابة على الألفاظ الدّالّة على الصُّور الذهنية « فإذا احتيج إلى وضع رسوم من الخطِّ تدلُّ على الألفاظ مَنْ لم يتهيّأْ له سمعُها من المتلفّظ بها ، صارت رسومُ الخطّ تقيم في الأفهام هيئاتِ الألفاظ فتقومُ بها في الأذهان صورُ المعاني » (المنهاج ، ص ١٨ـ١٩) .

* يحدّد حازم شيئاً من طبيعة المعنى الشعريّ ، عندما يذهب إلى أنّ الشعراء ينبغي أن يختاروا من المعاني ما فُطِرت النفوسُ على استلذاذه أو التألُّم منه ، أو حصل لها ذلك بالاعتياد . يقول حازم : « أعرقُ المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدّتْ عُلْقَتُه بأغراض الإنسان ، وكانت دواعي آرائه متوفِّرةً عليه ، وكانت نفوسُ الخاصّة والعامّة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور عنها ، أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد » (المنهاج ، ص ٢٠) .

* ويزداد الأمرُ وضوحاً عندما يبيّن حازم أنّ المعاني الشعريّة التي تتولّى الأقاويلُ الشعرية تخييلَها وتقديمها للإدراك ، أربعةُ أنواع من جهة معرفتها والتّأثُّر لها :

١ ـ معانٍ يعرفها جمهور من يفهم لغةَ هذا الشعر ويتأثّر لها .
٢ ـ معانٍ يعرفها ولا يتأثّر لها .
٣ ـ معانٍ يتأثّر لها عندما يعرفها .
٤ ـ معانٍ لا يعرفُها ، ولا يتأثّر لها عندما يعرفها .

وأحقُّ هذه الأنواع بأن يُستخدم في الشعر اثنان :

١ ـ ما عرَفه الجمهور وتأثّر له . ٢ ـ ما كان مستعداً لأن يتأثّر له إذا عرفه . يقول حازم : « وأحسنَ الأشياء التي تُعْرَف ويُتأثّر لها ، أو يُتأثّر لها إذا عُرِفت ، هي الأشياء التي فُطِرت النفوسُ على استلذاذها أو التّألُّم منها ، أو ما وُجِد فيه الحالان من اللّذّة والألم ؛ كالذكريات للعهود الحيدة المتصرّمة التي توجد النفوسُ تلتذُّ بتخيُّلِها وذكرها وتتألّم من تقضّيها وانصرامها » (المنهاج ، ص ٢١) .

ـ وابتغاء تأكيد انتماء هذه المعاني إلى الشعر يسمّيها حازم : (المُتصوَّرات الأصليّة) . أما الصّنفُ الآخر من المعاني الذي لا تجد له النفوس فَرَحاً أو تَرَحاً فيسمّيه حازم (المُتصوَّرات الدّخيلة) . يقول حازم : « فالمتصوّراتُ التي في فطرة النفوس

ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرَحاً أو ترَحاً أو شجواً هي التي ينبغي أن نسمّيها المتصوَّرات الأصيلة . وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصوَّراتُ الدَّخيلة ؛ وهي المعاني التي إنّما يكون وجودُها بتعلُّمٍ وتكسُّب كالأغراض التي لا تقع إلاّ في العلوم والصناعات والمِهَن » (المنهاج ، ص ٢٢) .

ـ ولا يني حازم يؤكّد أنّ ما ينبغي اعتماده في أغراض الشعر المألوفة إنما هو صنفُ المعاني الذي فُطِرت نفوس الجمهور على التّأثُّر به تأثُّرَ فرَحٍ أو حزنٍ أو شجوٍ ، أو اعتادت ذلك إزاءه . أمّا الصنف الآخر الذي لا تكون نفوسهم مفطورةً على التّأثُّر له فيُؤتى به في أغراض الشعر المألوفة تابعاً للأوّل .

* تقسيم المعاني الشعريّة تبعاً لارتباطها بقصد الشاعر وغرض الشعر :

ويرى حازم أنّ المعاني الشعرية من هذه الوجهة ضربان : ١ ـ المعاني الأُوَل . ٢ ـ المعاني الثواني . ويريد حازم من المعاني الأُوَل تلك التي يستلزمها غرضُ الشعر ويُعْتَمد إيرادُها . أمّا الثواني فتلك التي لا يستلزمها غرضَ الشعر ولا يُعتمد إيرادها في الكلام ، بل تُحاكي بها المعاني الأوَّل لتكون أمثلةً لها أو استدلالات عليها . يقول حازم : « والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصوداً في نفسه بحسب غرض الشعر ومُعتمداً إيراده ، ومنها ما ليس بِمُعتمدٍ إيرادُه ، ولكن يُورَد على أن يُحاكَى به ما اعتُمد من ذلك أو يُحال به عليه أو غير ذلك . ولنسمّ المعاني التي تكون من مَتْن الكلام ونفس غرض الشعر المعانيَ الأوَل ، ولنسمّ المعاني التي ليست من مَتْن الكلام ونفس الغرض ولكنّها أمثلةً لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجبَ لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأوّل بها ، أو ملاحظة وجهٍ يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويُصار من بعضها إلى بعضٍ ، المعانيَ الثواني . فتكون معاني الشعر منقسمةً إلى أوائلَ وثوانٍ » (المنهاج ، ص ٢٣) .

ـ ويوضح حازم شيئاً من الوظيفة الإيضاحيّة والتقريرية للمعاني الثواني ، فيُبيّن

أنها ينبغي أن تكون أشهرَ في معناها من الأوّل ؛ لتوضَح بها المعاني الأوّل ، أو مساوية لها في شهرة معناها ؛ ليتأكّد المعنى الأوّل بما هو آكدُ منه . يقول حازم : « وحقٌّ الثواني أن تكون أشهرَ في معناها من الأوّل ؛ لتستوضح معاني الأوّل بمعانيها الممثَّلة بها ، أو تكون مساويةً لها ؛ لتفيد تأكيداً للمعنى . فإن كان المعنى فيها أخفى منه في الأُوَل قَبُح إيرادُ الثواني ؛ لكونها زيادةً في الكلام من غير فائدة » (المنهاج ، ص ٢٣ـ٢٤) .

* ويبيّن حازم أنّ المعاني الشعرية من جهة انتسابها لأغراض الشعر المألوفة وقابليّتها لأن تُورَد فيها أوائل وثوانيَ ، صنفان : أصيلة ودخيلة . يقول حازم : « فالأصيلُ في الأغراض المألوفة في الشعر من هذين الصّنفين ما صلح أن يقع فيها أوّلاً وثانياً متبوعاً وتابعاً ؛ لأنّ هذا يدلُّ على شدّة انتسابه إلى طرق الشعر وحسن موقعه منها على كلّ حال . وهي المعاني الجُمْهوريّة . ولا يمكن أن يتألّف كلامٌ بديعٌ عالٍ في الفصاحة إلاّ منها .

والصنف الآخر ، وهو الذي سمّيناه بالدّخيل ، لا يأتلفُ منه كلامٌ عالٍ في البلاغة أصلاً ؛ إذ من شروط البلاغة والفصاحة حسنُ الموقع من نفوس الجمهور ، وذلك غيرُ موجود في هذا الصنف من المعاني . وأيضاً فإنه لا يقع في أغراض الشعر المألوفة إلاّ ثانياً وتابعاً » (المنهاج ، ص ٢٤ـ٢٥) .

* ويتحدّث حازم عن اقتباس المعاني الشعرية ، ويحدّد لذلك طريقين : ١ ـ الخيال . ٢ ـ كلام الآخرين . أمّا الخيال فيرى حازم أنّه قادرٌ على أن يركّب صوراً للأشياء على غرار ما هو موجود في الواقع ، أو على غرار ما يمكن أن يكون موجوداً . يقول حازم : « فإذا كانت صورُ الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضادّ ، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبةً ذاتية أو عرضيّةً ثابتةً أو متنقّلة ، أمكنها أن تركّب من انتساب بعضها إلى بعضٍ تركيباتٍ على حدّ القضايا الواقعة في

الوجود التي تقدّم بها الحِسُّ والمشاهدة ...، أو التي لم تقع لكنَّ النفس تتصوّر وقوعها ؛ لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلّفة على هذا الحدّ إلى بعضٍ مقبولاً عقْلاً ممكناً عند وجوده » (المنهاج ، ص ٣٨-٣٩) .

- والطريق الثاني لاقتباس المعاني يتمثّل في اعتماد الشاعر على معاني الآخرين في النظم أو النثر أو التاريخ أو الحديث أو المثل . ويتصرّف الشاعرُ في معاني هذا الطريق ضروباً من التّصرّف . يقول حازم : « والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحثُ الفكر إلى كلامٍ جرى في نظمٍ أو نثرٍ أو تاريخ أو حديث أو مثَل . فيبحث الخاطرُ فيما يستند إليه من ذلك عن الظفر بما يسوغ له معه إيرادَ ذلك الكلام أو بعضه بنوعٍ من التّصرّف والتّغيير أو التضمين ، فيحيل على ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارةَ إليه ، أو يُورِد معناه في عبارة أخرى على جهة قَلْبٍ أو نَقْلٍ إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه ، أو ليزيد فيه فائدة فيتمّمه أو يتمّم به أو يحسّن العبارةَ خاصّة أو يصيّر المنثورَ منظوماً أو المنظومَ منثوراً خاصّة » (المنهاج ، ص ٣٩) .

٢ - غموض المعاني الشعرية :

* يبيّن حازم أنَّ ثمّة ثلاثة مواقف من وضوح المعاني الشعرية وغموضها : معانٍ يُراد إيضاحُها ، ومعانٍ يُراد إغماضُها ، ومعانٍ يُرادُ إيضاحُها وإغماضُها معاً . يقول حازم في هذا الشأن : « إنَّ المعاني ، وإن كانت أكثرُ مقاصدِ الكلامِ ومواطنَ القول تقتضي الإعرابَ عنها والتصريحَ عن مفهوماتها ، فقد يُقصد في كثير من المواضع إغماضُها وإغلاقَ أبواب الكلام دونها . وكذلك أيضاً قد تقصد تأديةَ المعنى في عبارتين : إحداهما واضحةُ الدّلالة عليه ، والأخرى غيرُ واضحة الدلالة لضروبٍ من المقاصد » (المنهاج ، ص ١٧٢) .

* ويقسم حازم أنماط الغموض في المعاني الشعرية تبعاً لمصدرها في الكلام على

ثلاثة أقسام : ١ ـ أنماط مصدرُها المعاني أنفسها . ٢ ـ أنماط مصدرها الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى . ٣ ـ أنماط مصدرها المعاني والألفاظ معاً .

ـ أمّا أنماطُ الغموض التي مصدرُها المعاني أنفسها فيحدّدها لنا حازم على هذا النحو :

١ ـ أن يكون المعنى في نفسه دقيقاً بعيدَ الغَوْر .

٢ ـ أن يكون المعنى مبنيّاً على معنى سابق في الكلام يبعد موضعُه أو ينشغل عنه ذهنُ المتلقّي فيصعب عليه إدراكُ المعنى المراد من المعنى اللاحق .

٣ ـ أن يتضمّن المعنى معنًى علميّاً أو خبراً تاريخيّاً أو مُحالاً به على ذلك ، فيتوقّف إدراكُ المعنى على معرفة ذلك المضمّن العلميّ أو الخبريّ .

٤ ـ أن يتضمّن المعنى إشارةً إلى مثَلٍ أو بيت أو كلام سابق ؛ مما يجعل إدراكه متوقفاً على ذلك المثَل أو البيت أو الكلام السابق .

٥ ـ أن يُقصَد بالمعنى الدّلالةُ على بعض ملتزماته من المعاني على سبيل الإرداف أو الكناية ؛ وكلّما بعُد الملتزَمُ بعد فهمُ المعنى .

٦ ـ أن توضع صورةُ التركيب الذهنيّ لأجزاء المعنى على غير ما يجب ؛ فتنكره الأفهام .

٧ ـ أن يكون بعضُ ما يتضمّنه المعنى محتِملاً لعددٍ من التأويلات .

٨ ـ أن يُقتصر في تعريف بعض أجزاء المعنى أو تخييلها على الإشارة إليه بأوصاف توجد في غيره لكنها لا توجد مجتمعةً إلاّ فيه « وكلّما كانت الأوصافُ في مثل هذا مؤتلفةً من أعراض الشيء البعيدة لم تتهدَّ الأفكارُ إلى فهمه إلاّ بعد بُطْءٍ » (المنهاج ، ص ١٧٣) .

ـ وأمّا أنماطُ الغموض التي مصدرُها الألفاظُ والعبارات فتتمثّل عند حازم فيما يأتي :

١ ـ أن يكون اللفظُ حُوشِيّاً أو غريباً أو مشتركاً ؛ فينشأ عن ذلك عدمُ معرفة دلالته ، أو توهُّم دلالته على معنًى آخرَ له غيرِ مُرادٍ في السّياق الذي ورد فيه .

٢ ـ أن يقع في الكلام تقديمٌ وتأخير .

٣ ـ أن يتخالف وضعُ الإسناد فيغدو الكلامُ مقلوباً .

٤ ـ أن يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فَصْلٌ بقافية أو سَجْع ، فيخفى موطنُ الرَّبط بين الكلامين .

٥ ـ أن تطول العبارةُ كثيراً فيتأخّر بعضُ أجزائها عمّا يستند إليه ، فلا يُشعَر باستناده إليه وارتباطه به ، ويكون الأمرُ على أشدّه حين تكثر في الكلام الاعتراضاتُ والفُصول .

٦ ـ أن تُورد العبارةُ التي يُراد انفصالُ بعض أجزائها عن بعضٍ في صورة المتّصلة ، أو أن يُورد المتّصِل في صورة المنفصِل .

٧ ـ فَرْط إيجاز العبارة بقِصَرٍ أو حَذْفٍ .

وعن هذا كلّه يقول حازم : « فكلُّ معنًى غامضٍ وعبارةٍ مستغلِقة فغموضُه واستغلاقُ عبارته راجعانِ إلى بعض هذه الوجوه المعنوية أو العِباريّة ، أو إليهما معاً ، أو إلى ما ناسبهما وجرى مجراهما » (المنهاج ، ص ١٧٤) .

٣ ـ الطَّبْعُ الشعريّ وقواه :

* في القسم الثالث من الكتاب يتحدّث حازم عن الطبع الشعريّ الذي هو آلةُ النَّظم . ويقدّم لنا تعريفاً للطَّبع يكاد يكون متفرّداً فيه بين علماء البلاغة والنقد العرب . يقول حازم : « الطَّبْعُ هو استكمالٌ للنفس في فهم أسرار الكلام ، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعريّ أن يُنحى به نحوَها ؛ فإذا أحاطت

بذلك عِلْماً قويَتْ على صَوْغ الكلام بحسبه عملاً » (المنهاج ، ص ١٩٩) . ويلفت الانتباهَ في هذا التعريف أنّ حازماً يجعل الطبعَ ضَرْباً من الخبرة أو العِلْم الذي يتحوَّل بالنَّظم إلى عمل .

* ويحدّد حازم عناصرَ العِلْم الشعريّ أو الخبرة (الطبع) بعشر ما يسمّيه القوى الفكرية والاهتداءات الخاطرية ، التي تتفاوت فيها أفكار الشعراء . وتتمثَّل عنده فيما يأتي :

١ ـ قوّة الناظم على إظهار ما لا يجري على السَّجيّة ولا يصدر عن قريحة بمظهر ما يجري على السَّجيّة ويصدر عن قريحة ؛ ويعني هذا قدرةَ الناظم على الإتيان بنظم لا تبدو عليه آثارُ التَّكلُّف والافتعال .

٢ ـ قوّة الناظم على تصوُّر كلِّيّات الشعر والمقاصد الواقعة فيها والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ؛ لتحديد القوافي المناسبة ، وبناء فصول القصائد على ما يجب .

٣ ـ قوّة الناظم على تصوُّر صورة مُثلى للقصيدة ، والإحاطة بأسباب إنشائها على أفضل وجهٍ من « جهة وضع بعض المعاني والأبيات والفصول من بعضٍ ، بالنظر إلى صدر القصيدة ومنعطفها من نسيبٍ إلى مدحٍ ، وبالنظر إلى ما يُجعَل خاتمتَها إن كانت محتاجةً إلى شيءٍ معيَّنٍ من ذلك » (المنهاج ، ص ٢٠) .

٤ ـ قوّة الناظم على تصوُّر المعاني وتخيُّلها بالشعور بها والإتيان بها من كلِّ جهاتها .

٥ ـ قوّة الناظم على إدراك الوجوه التي يتحقّق بها التَّناسبُ والتَّقاربُ بين المعاني ، وإيقاع تلك التناسبات والتقاربات بينها .

٦ ـ قوّة الناظم على التَّهدّي إلى العبارات الجيِّدة الوضْع والدّلالة على تلك المعاني .

٧ ـ قوّة الناظم على ضبط تلك العبارات في قوالبَ وَزْنِيّة ، وبناء مباديها على نهاياتها ونهاياتها على مباديها .

٨ ـ قوّة الناظم على التّخلّص من غرضٍ إلى غرضٍ والتّوصّل به إليه .

٩ ـ قوّة الناظم على وَصْل الفصول بعضها ببعض ، ووَصْل الأبيات بعضها ببعض على نحو ترتاح له أنفسُ المتلقّين .

١٠ ـ قوّة الناظم على تمييز حَسَن الكلام من قبيحه بالنسبة إلى الكلام نفسه وإلى الموضع الذي يُوقَع فيه .

* وعلى أساس حظّ الشاعر من هذه القوى قسّم حازم الشعراء الحقيقيّين على ثلاث طبقات :

الطبقة الأولى ، وهم الذين « حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة ، والكمال في بعضٍ دون بعض » (المنهاج ، ص ٢٠١) .

الثانية ، وهم الذين تكون حظوظُهم من جميع هذه القوى أو من أكثرها متوسّطةً أو قريبةً من التّوسّط .

الثالثة ، وهم الذين تكون حظوظهم من هذه القوى قليلة وغير عامة .

٤ ـ تخييل الأغراض بالأوزان :

* هذا أمرٌ أفاد فيه حازم مما عرفه عن الشعر اليونانيّ ، الذي يلتزم فيه الشاعرُ بالرّبط بين غرضٍ خاصٍّ ووزنٍ خاصٍّ يليق به . يقول حازم في هذا الشأن : « وكانت شعراءُ اليونانيّين تلتزم لكلّ غرضٍ وزناً يليق به ولا تتعدّاه فيه إلى غيره » (المنهاج ، ص ٢٦٦) . كما أفاد حازم في هذا الأمر من شرح ابن سينا لكتاب (فنّ الشعر) لأرسطو ، الذي يقول فيه ابن سينا فيما نقله عنه حازم : « والأمورُ التي تجعل القولَ مخيّلاً : منها أمورٌ تتعلّق بزمان القول وعدد زمانه وهو الوزن ، ومنها أمورٌ تتعلّق بالمسموع من القول ، ومنها أمور تتعلّق بالمفهوم من القول ، ومنها أمورٌ تتردّد بين المسموع والمفهوم » (المنهاج ، ص ٢٦٦) .

* وقد عمد حازم إلى إقامة ضربٍ من التّرابط بين أوزانٍ شعريّة خاصّـة ، وأغراضٍ خاصّة من أغراض الشعر ؛ انطلاقاً من أنّ بعض الأوزان أكثرُ مناسبـةً لبعض الأغراض وأقدرُ على تخييلها للنفوس .

ـ وقد صاغ حـازم تصوُّره للأمر في قـالب من الاستـدلال المنطقيّ جعل مقـدّمتـه الكبرى القولَ بوجود خـاصّيـات محـدَّدة لكلّ وزنٍ من أوزان الشعر السـتّـة عشر . وقـد مضى يبرهن على ذلـك فـذهـب إلى أنّ بِنَى الأوزانِ يختلف بعضُهـا عن بعض في أربعـة أمور :

١ ـ أعدادُ المتحرّكات والسّواكن ؛ فـإنّ عـددهـا في الطويل التّـامّ ، مثلاً ، ثمانيـةً وأربعون متحرّكاً وسـاكناً ؛ في حين أنّ عددها في الكامل اثنان وأربعون .

٢ ـ نسبةُ عدد المتحرّكات إلى عـدد السواكن في كلّ وزن ؛ إذ تبلغُ هـذه النسبـةُ في الطويل سبعةً إلى خمسـة ؛ أمّا في الكامل فتبلغ خمسةً إلى اثنين .

٣ ـ ترتيب المتحرّكات والسّواكن داخل كلّ وزن ؛ فإنّ ترتيبها في الطويل يـأخـذ هـذه البِنْيـة : متحرّكان فسـاكن فتحرّك فسـاكن يتلـوهـا متحرّكان فسـاكن فتحرّك فـاكن فتحرّك فساكن . ويعبّر العروضيون عن ذلك بـ (فعولن) ، (مفاعيلن) .

٤ ـ مـا في كلّ وزن من قوّة أو ضعف ، أو خفّةٍ أو ثِقَـل ؛ وهـو مـا يسمّيـه حـازم مظانّ الاعتمادات .

وهذا التباين بين بنى الأوزان الشعرية يتبعه في نظر حازم وجودُ خاصّيّات سمعيّة أو صفـاتٍ تخصُّ كلَّ وزن من الأوزان ؛ كالرَّصـانـة أو الطيش ، والسّبـاطـة والسهولـة أو الجعودة والتّوعُّر ، والبهاء أو الحقارة . ويوضح لنا حازم مراده من هذه المصطلحات فيقول : « وأوزان الشعر منها سبطٌ ، ومنها جَعْدٌ ، ومنها ليّنٌ ، ومنها شـديـد ، ومنهـا متوسّطات بين السّباطة والجعودة ، وبين الشدّة واللّين وهي أحسنهـا . والسّبطـات هي

التي تتوالى فيها ثلاثةُ متحرّكات ، والجعدة هي التي تتوالى فيها أربعةُ سواكن من جزأين ا تفعيلتين ا أو ثلاثة من جزء ، وأعني بتواليها ألاّ يكون بين ساكن منها وآخر إلاّ حركةٌ . والمعتدلة هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سواكن من جزأين ، أو ساكنان في جزء . والقوية هي التي يكون الوقوفُ في نهاية أجزائها على وتد أو سببين . والضعيفة هي التي يكون الوقوفُ في نهاية أجزائها على سبب واحد ، ويكون طرفاه قابلين للتغيير » (المنهاج ، ص ٢٦٠) .

ـ أمّا المقدّمة الصغرى في استدلاله المنطقيّ فتتمثّل في قوله بوجود خاصّيّات محدّدة لكلّ غرضٍ من أغراض الشعر المعروفة ؛ إذ يُقصد ببعضها الجدُّ والرّصانة ، ويُقصد بأحرى الهَزْلُ والرّشاقة ، ويراد بغيرها البهاء والتفخيم أو الصَّغار والتّحقير .

ـ وأمّا النتيجة الخطيرة لاستدلاله فقولُه بوجوب محاكاة كلّ غرضٍ من أغراض الشعراء بما يُناسبه ويخيّله للمتلقّي من أوزان الشعر . ويوضح حازم هذا ببيانٍ لا لَبْسَ فيه : « ولَمّا كانت أغراضُ الشعر شتّى ، وكان منها ما يُقصد به الجدُّ والرّصانة وما يُقصَد به الهَزْلُ والرّشاقة ، ومنها ما يُقصد به البهاءُ والتّفخيم وما يُقصَد به الصَّغار والتّحقير ، وجب أن تُحاكى تلك المقاصدُ بما يناسبُها من الأوزان ويخيّلها للنفوس . فإذا قصد الشاعرُ الفخرَ حاكى غرضَه بالأوزان الفَخْمة الباهية الرّصينة ، وإذا قصد في موضعٍ قَصْداً هَزْلياً أو استخفافياً وقصد تحقيرَ شيء أو العبثَ به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كلّ مقصد » (المنهاج ، ص ٢٦٦) .

* والحقّ أنّ حازماً قدّم في هذا المجال نتائج باهرةً ، يظلُّ دَرْسَ الشعر العربيّ مديناً بها لحازم . وفي المستطاع إجمالُ المهمّ منها على هذا النحو :

١ ـ أنّ الأجزاء (التفاعيل) التي تتألّف منها الأوزانَ ثلاثةُ أضرب :

أ ـ أجزاء متناسبة وعنصر التخالف فيها في آخر أحد الجزأين ، نحو (فاعلن) و (فاعلاتن) ؛ إذ يتكوّن كلٌّ منهما من متحرّك فساكن فتحرّكين فساكن ، ويزيد في

آخر بنيـة الجـزء الثـاني متحرّك فسـاكن . ومثـلُ ذلـك التّنـاسب بين (فعـولن) و (مفاعيلن) .

ب ـ أجزاء متناسبة وعنصر التخالف فيها في أوّل أحد الجزأين ، نحو (مستفعلن) و (فـاعلن) ؛ فبتنـاسي عنصر التخـالف (مُسْ في مستفعلن) يظـلّ عنـدنـا جـزءان متنـاسبان تماماً : (تَفْعِلُن) و (فاعلن) .

جـ ـ أجزاء تتدافع وتتخالف ، نحو (مفاعيلن) و (مستفعلن) .

٢ ـ أنّ الوزن العروضي المؤلّف من متنـاسبـات ذو حلاوة في السمع ، وعكسُ هـذا المؤلّفُ من غير المتناسبات والمماثلات . يقول حازم : « فـالتـأليفُ من المتنـاسبـات لـه حـلاوةٌ في المسمـوع ، ومـا ائتلف من غير المتنـاسبـات والمتمـاثـلات فغيرُ مستحلى ولا مستطـاب . ولا يجب أن يُقال فيا ائتلف على ذلك النحو شعر ، وإن كان له نظـام محفوظ ؛ لأنّا نشترط في نظام الشعر أن يكون مستطاباً » (المنهاج ، ٢٦٧) .

٣ ـ أنّ الوزن العروضيّ المؤتلف من أجزاء تكثُر فيها السّواكن عليـه طـابعُ الكَزازة والتّوعُّر . أمّا ما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحرّكات ففيه لُدونة وسَباطة .

٤ ـ أنّ الوزن الكثير السواكن إذا حُذف بعضُ سـواكنه دون إفراط اعتدل .

٥ ـ يميـل الـذوقُ العربيّ دائماً إلى أن تكـون نسبـةُ الـسواكن إلى مجموع المتحرّكات والسواكن في الوزن العَروضيّ واحـداً إلى ثلاثـة بزيـادةٍ أو نقصٍ طفيفين . يقول حـازم عن العرب : « وهم يقصدون أبداً أن تكون السـواكنُ حائمةً حول ثُلث مجموع المتحرّكات والسواكن ، إما بزيادة قليلة أو نقص ، ولأن تكون أقلَّ من الثُّلث أشدُّ ملاءمـةً من أن تكون فوقه » (المنهاج ، ص ٢٦٧) .

٦ ـ أكملُ الأوزان تناسباً وتماثلاً ـ كما يرى حازم ـ مـا كان متشـافعَ أجزاء الشطر ؛ أي أنْ يبـدأ الوزنُ بجزأين مختلفين ، ثمّ يشفعهما بمـا يمـاثل كـلاً منهما على الترتيب ؛ أي

يكرّر الجزأين ، كما هي الحالُ في الطويل ، إذ تتكرّر بِنْيـةُ (فعولن + مفاعيلن) في كلّ شطر ، وكذا الحال في البسيط . ويلي هذا ما كان متشافعَ بعض أجزاء الشطر كالخفيف : فاعلاتن متفعلن فاعلاتن . أما الوزنُ العَروضيّ الذي ليس بين أجزاء شطره تشافع فأدنى الأوزان درجةً في التناسب (المماثلة) .

٧ ـ أنّ الوزن العَروضيّ الذي تتشافع كلُّ أجزائه وتتماثل مستثقلٌ وغير مستحلى ؛ لما فيه من تكرار المملّ ، كما هي الحال في المتقارب ، الذي يتكوّن شطره من (فعولن) مكرّراً أربعَ مرّات .

٨ ـ أنّ لكلّ وزن من أوزان الشعر ميزة سمعيّة أو خاصيّة صوتيّة . يقول حازم : « فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاءً وقوّة ؛ وتجد للبسيط سَباطةً وطلاوة ؛ وتجد للكامل جزالةً وحُسْنَ اطّراد ؛ وللخفيف جزالةً ورشاقةً ، وللمتقارب سباطةً وسهولة ؛ وللمديدِ رقّةً وليناً مع رشاقةٍ ، وللرّمَل ليناً وسهولة . ولما في المديد والرّمَل من اللّين كانا أليقَ بالرّثاء وما جرى مجراه » (المنهاج ، ص ٢٦٩) .

٩ ـ أنّ أنماط كلام الشعراء تتأثّر بالأوزان التي تُنظم عليها ، فتختلف هذه الأنماطُ باختلاف الأوزان ، وأنّ بعض الأوزان يُساعدُ على الافتنان أكثر من بعض . يقول حازم : « ومَن تتبّع كلامَ الشعراء في جميع الأعاريض وجَدَ الكلامَ الواقع فيها تختلف أنماطُه بحسب اختلاف مجاريها من الأوزان ، ووجَدَ الافتنان في بعضها أعمَّ من بعض . فأعلاها درجةً في ذلك الطويل والبسيط . ويتلوهما الوافر والكامل . ومجال الشاعر في الكامل أفسحُ منه في غيره . ويتلو الوافرَ والكاملَ عند بعض الناس الخفيفُ . فأمّا المديدُ والرّمَلُ ففيهما لينٌ وضعفٌ ، وقلّما وقع كلامٌ فيهما قويّ إلاّ للعرب .. فأمّا المنسرح ففي اطّراد الكلام عليه بعضُ اضطرابٍ وتقلقل ، وإن كان الكلامُ فيه جزلاً . فأمّا السّريعُ والرَّجز ففيهما كزازة . فأمّا المتقارب فالكلامُ فيه حَسَنُ الاطّراد إلاّ أنّه من الأعاريض الساذجة المتكرّرة الأجزاء . وإنما تُستحلى الأعاريضُ بوقوع التركيب

المتلائم فيها . فأمّا الهَزَج ففيه مع سذاجته حِدّةٌ زائدة . فأمّا المجتثّ والمقتضَب فالحلاوةُ فيهما قليلة ، على طيش فيهما . فأمّا المضارعُ ففيه كلُّ قبيحةٍ . ولا ينبغي أن يعدَّ من أوزان العرب ، وإنما وُضع قياساً ، وهو قياسٌ فاسدٌ ؛ لأنّه من الوضع المتنافر » (المنهاج ، ص ٢٦٨) .

١٠ ـ يشدّد حازم على فكرة الطابع الخاصّ المتميّز لكلّ وزن ، ويدلّل على أنّ البحر العَروضيّ يصبغ نمطَ الكلام المنظوم عليه بصبغته الخاصّة بما هو معروفٌ من أنّ الشاعر الذي يقوى كلامُه حين ينظم على بحر قويّ ، كالطويل والبسيط ، يعتدل كلامُه حين ينظم على بحرٍ أقلّ قوّةً منه كالوافر ؛ فإنّ لكلّ وزنٍ نمطاً خاصّاً من الكلام . وينبّه حازم هاهنا على أنّ افتقادنا القوة في شعر الشاعر القويّ حين ينظم على الأوزان المعتدلة القوّة لا ينبغي أن ينال من تقديرنا شاعريّةَ الشاعر . يقول حازم : « وممّا يبيّن لك أنّ لكلّ وزن منها [الأوزان] طَبْعاً ، يصيرُ نمطُ الكلام مائلاً إليه ، أنّ الشاعر القويّ المتين الكلام إذا صنعَ شعراً على الوافر اعتدل كلامُه ، وزال عنه ما يوجد فيه مع غيره من الأعاريض القويّة من قوّة العارضة وصلابة النَّبْع . واعتَبِرْ ذلك بأبي العلاء المعرّيّ ؛ فإنّه إذا سلك الطويلَ توعّر في كثيرٍ من نَظْمه حتّى يتبغّض ، وإذا سلك الوافرَ اعتدل كلامُه وزال عنه التوعّر . وما شئتَ أن تجد شاعراً إذا قال في المديد والرَّمَل ضعُف كلامُه وانحطَّ عن طبقته في الوافر كانحطاطها في الوافر عن الطويل إلاّ وجدتَ » (المنهاج ، ص ٢٦٩) .

ـ ويخلُص حازم من هذا إلى مِعْيارٍ نقديٍّ ، مؤدّاه أنّ ناقد الشعر ينبغي أن يضع في الْحُسْبان « نمطَ الكلام المعتادَ في كلّ وزن » عند الْحُكم على الشعر ، وألاّ يفضّل مَنْ قوي شعرُه في الأوزان القوية على مَن اعتدل شعرُه في الأوزان الأقلّ قوّة عندما يكون الشاعرانِ متساويين في القوّة . يقول حازم : « فيجب لِما ذكرتُه أن يُعتبر الكلامُ الواقعُ في كلّ عروضٍ (وزن) بحسب ما اعتيد فيه أن يكون نمطُ الكلام عليه ، وألاّ يُفضَّل شاعرٌ وُجدت له قصيدةٌ في الطويل والكامل مائلة إلى القوّة على شاعر وُجدت له

قصيدةً في المديد أو الرَّمَل مائلة إلى الضعف ؛ فقد يجيء شعرُ الشاعر الأضعف في الأعاريض التي من شأنها أن يقوى فيها النظمُ مُساوياً لشعر الشاعر الأقوى في الأعاريض التي من شأنها أن يضعُف فيها النظمُ ليس ذلك إلاّ لشيءٍ يرجع إلى الأعاريض لا إلى الشاعِرَيْن » (المنهاج ، ص ٢٧٠) .

الإضافات النَّقدية :

لا يجانبُ المرءَ الصوابَ حين يقول إنّ ما أضافه حازم إلى التفكير النقدي والبلاغيّ عند العرب كبير وخطير . وسنقصر حديثنا هنا كما في الفصول السابقة ، على ما نعدّه مأثرةً لحازم وإنجازاً واضح المعالم . وسيدور الحديثُ هنا حول :

التخييل والمحاكاة وجهود حازم فيهما :

* ربّما كانت فكرةُ التَّخييل والمحاكاة من أبرز الفِكَر التي عالجها حازم في (المنهاج) بقَدْر من الإفاضة والتَّوسُّع . وتمثّل معالجةُ حازم لهذه الفكرة اتّكاء واضح المعالم على الفكر النَّقديّ اليونانيّ الذي عبَرَ إلى ضفاف الساحة النَّقدية العربية من خلال ترجمة (فنّ الشعر) لأرسطو ، وشروحه التي قدّمها ابن سينا والفارابي وابن رشد . وقد لاحظ حازم أنّ كلام أرسطو على المحاكاة يصوّر مقتضيات المحاكاة في أشعار اليونانيّين ، لكنّه لا يفي بمطالب المحاكاة في الشعر العربيّ . ومن ثَمّ يقول حازم : « ولو وجَد هذا الحكيمُ أرسطو في شعر اليونانيّين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحِكَم والأمثال ، والاستدلالات ، واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنًى ، وتبحُّرهم في أصناف المعاني وحُسْن تصرُّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها ، وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ، ولطف التفاتاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم ، وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة ، لزاد على ما صنع من الأقاويل الشعرية » (المنهاج ، ص ٦٩) .

* وابتغاء فهم جهد حازم في هذا الشأن يجدُ المرءُ نفسَه محتاجاً إلى استدعاء تعريف

حازم الشعرَ ؛ فإنّه يقول في المنهاج : « الشعرُ كلامٌ موزونٌ مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ماقُصِد تحبيبه إليها ، ويكرّه إليها ماقُصِد تكريهُه ؛ لتُحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمّن من حُسْنِ تخييل ، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرةٍ بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوّة صدقه أو قوّة شهرته ، أو بمجموع ذلك . وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب ؛ فإنّ الاستغراب والتّعجُّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويَ انفعالُها وتأثُّرها » (المنهاج ، ص ٧١) . ويستفاد من هذا التعريف جلة أمور :

١ ـ أنّ أوّل ما يميز الشعر أنّه « كلامٌ موزونٌ مقفّى » . ويذكّرنا هذا بتعريف قدامة بن جعفر للشعر ، في مطلع القرن الرابع الهجريّ . وسنرى أنّ حازماً يعرّف الشعر تعريفاً آخر يعطي فيه المنزلةَ الأولى في الشعر لأمر آخر .

٢ ـ أنّ قَصْد الشاعر الذي يدفع إلى إنشائه الشّعر إنما هو إحداثُ انفعالٍ في نفس المتلقّي : يحبّب إليها شيئاً أو يكرّه إليها شيئاً . ويترتّب على كلٍّ من التّحبيب والتّكريه تصرُّف خاصّ من جانب المتلقّي : طلب الشيء أو الهرب منه . فالشاعر عند التّهيّؤ للإبداع يكون لديه قصْدٌ : إما أن يجعلَ نفسَ المتلقّي تحبُّ الشيء فيحملها بذلك على طلبه ، أو إلى أن يجعلها تكره الشيءَ فيحملُها بذلك على الهَرَب منه . والسلطان الذي يستبدُّ بنفس المتلقي فيجعلها تحبُّ أو تكره يسمّى (التّخييل) .

٣ ـ أنّ الوسيط الذي يجعل الشعرَ قادراً على أن يحبّب شيئاً إلى النفس أو يكرّهه إليها هو « حسن التخييل والمحاكاة » . ثم المحاكاة قد تكون مستقلّة قائمة بنفسها ، وقد يصوّرها حُسْنُ تأليف الكلام ، أو قوّة صِدْقه ، أو قوّة شهرته ، أو مجموع ذلك .

وابتغاء إيضاح الأمر لابدّ من تفصيل القول في كلٍّ من التّخييل والمحاكاة .

أ ـ التّخييل :

* التّخييل عِمادُ الأقاويل الشعريّة ، والشرط الأوّل للفنّ الشعريّ ؛ إذ يقول

حازم : « الشعرُ كلامٌ مخيّلٌ موزونٌ ، مختصٌ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك . والتئامُه من مقدّمات مُخَيِّلة ، صادقة أو كاذبة ، لا يشترط فيها ـ بما هي شعر ـ غيرَ التَّخييل » (المنهاج ، ص ٨٩) .

ـ ويحدّد حازم مرادَه من التَّخييل بأنْ تتمثَّل لخيال سامع الشعر ، بتأثير ألفاظ الشعر أو معانيه أو أسلوبه ، صورةٌ ينفعل لها انفعالاً نفسانيّاً فيَسَرُّ للأمر الذي يصوّره الشعرُ أو يستاء له . يقول حازم : « والتَّخييلُ أن تتمثَّل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورةٌ أو صورٌ ينفعل لتخيُّلها وتصوُّرها أو تصوُّر شيءٍ آخر بها ، انفعالاً من غير رَوِيَّةٍ إلى جهةٍ من الانبساط أو الانقباض » (المنهاج ، ص ٨٩) .

ـ وينقل حازم عن ابن سينا قولَه عن التَّخييل في الكلام : « والمخيّلُ هو الكلامُ الذي تُذعِنُ له النفسُ فتنبسط لأمورٍ أو تنقبض عن أمورٍ من غير رويّةٍ وفكرٍ واختيار . وفي الجملة تنفعل له انفعالاً نفسانيّاً غير فكريّ ؛ سواءٌ كان المقولُ مصدَّقاً به أو غيرَ مصدَّقٍ به . فإنّ كونه مصدَّقاً به غيرُ كونِه مخيّلاً أو غيرَ مخيّل ؛ فإنّه قد يُصَدَّق بقولٍ من الأقوال ولا يُنفعَل عنه ؛ فإن قيل مرّةً أخرى أو على هيئةٍ أخرى انفعلت النفسُ عنه طاعةً للتخيُّل لا للتصديق » (المنهاج ، ص ٨٥) .

ـ وفي مقدورنا أن نمثِّل للتَّخييل بما قال معاوية بن أبي سفيان رضي الله تعالى عنهما : « اجعلوا الشعرَ أكبرَ همّكم وأكثرَ دأبكم ؛ فلقد رأيتُني ليلةَ الهَرير ـ بصِفّين ـ وقد أُتيتُ بفرَسٍ أغرَّ محجّلٍ بعيد البطن من الأرض ، وأنا أُريدُ الهربَ لِشِدّة البلوى ، فما حملني على الإقامة إلاّ أبياتُ عَمْرِو بنِ الإطْنابة :

أبتْ لي همّتي وأبى بلائي ... وأخذي الحَمْدَ بالثَّمَنِ الرَّبيحِ
وإقحامي على المكروه نفسي ... وضَرْبي هامةَ البطلِ المُشيحِ
وقولي كلّما جَشَأَتْ وجاشَتْ : ... مكانَكِ تُحمَدي أو تستريحي

لأدفعَ عن مآثِرَ صالحاتٍ   وأحمي بعدُ عَنْ عِرْضٍ صحيحِ
(العمدة : ٢٩/١)

فقد تمثّلت لمعاوية من أبيات ابن الإطنابة هذه صورةَ ذلك البطل العنيد الذي كلّما ألَمَّ به الْجَزَعُ وتاقت نفسُه إلى الهرب قدَعها وردَّها عن هذا الأمر الذي تدعوه إليه ، فثبت وقاتل . هذه الصورة التي قامت في خيال معاوية بتأثير ألفاظ الشاعر أو معانيه أو أسلوبه انفعل لتخيُّلها انفعالاً نفسانياً لا دخلَ فيه للعقل البتّة ؛ وقد زيّن له هذا الانفعالُ الثباتَ والإقدام فانبسطت نفسُه لها ، وكان منه بعد ذلك كلّه هذا الثبات .

* ويبيّن حازم أنّ التّخييل الشعريّ يأتي من أربع جهات : المعنى ، الأسلوب ، اللفظ ، النظم والوزن . ويقسم التخييلات تبعاً لهذه المصادر على قسمين : ضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ ، ويعود إليها التأثير الكبير في تحقيق ما يُراد من الشعر من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه . وغيرُ ضرورية لكنّها أكيدةٌ أو مستحبّة ؛ من جهة كونها عوناً للضرورية على أداء مهمتها التخييلية . يقول حازم : « وينقسم التَّخييلُ بالنسبة إلى الشعر قسمين : تخييل ضروريّ ، وتخييل ليس بضروريّ ، ولكنّه أكيدٌ أو مستحبّ ، لكونه تكيلاً للضروريّ وعوناً له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهربَ منه . والتَّخاييلُ الضرورية هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ . والأكيدةُ والمستحبّة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييلُ الأسلوب وتخاييلُ الأوزان والنظم ؛ وآكدُ ذلك تخييل الأسلوب » (المنهاج ، ص ٨٩) .

* ويقسم حازم التخييلات تبعاً لمتعلّقاتها على قسمين : تخييلات أُوَل إذ يُتخيَّل المقولُ فيه من خلال القول ، وتخييلات ثوانٍ إذ تُتخيَّل أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة مكوّناته . يقول حازم : « وينقسم التَّخييل بالنظر إلى متعلّقاته قسمين : تخيّل المقول فيه بالقول ، وتخيُّل أشياءَ في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه » (المنهاج ، ص ٩٣) . ويشبّه التَّخييلَ الأوّل بتخطيط الصورة

وتشكيلها أي إطارها العامّ ؛ ويشبّـه التخييلات الثواني بـالنقوش التي تُجرى في الصّور والتوشية التي تكون في الأثواب ، ويريد أنها تنميطات الكلام وتزييناته .

* ويوضح حازم كيفيات حصول التخييل لنفس المتلقّي ، ويذكر سبعاً منها :

١ ـ أن تتمثّل للذهن صورةُ شيءٍ من طريق الفكر والخاطر .
٢ ـ أن يشاهد الإنسانُ شيئاً فيذكّره ذلك بشيء آخر .
٣ ـ أن يحاكى الشيء للنفس بطريق النَّحْت أو الرَّسْم أو ما جرى مجراهما .
٤ ـ أن يحاكى للنفس صوتُ الشيء أو فعلُه أو هيئتهُ بما يشبه ذلك من صوتٍ أو فعلٍ أو هيئة .
٥ ـ أن يُحاكى للنفس معنًى من المعاني بقولٍ يخيّلُه لها ، وهذا هو المقصود من الصنعة الشعريّة .
٦ ـ أن يُرْتَسم القولُ المخيّل كتابةً .
٧ ـ أن تفهم النفسُ الأمرَ المخيّل من خلال الإشارة .

ـ وجليٌّ هنا أنّ الصنعة الشعرية إنما تعتمد المحاكاة القوليّة ؛ فإنّ الأقوال الشعرية هي التي تبعث في النفس الصّور الوهميّة .

*** مقوِّياتُ التَّخييل الشعريّ :**

ـ يبيّن حازم أنّ التَّخييل الشعري يقوى باعتماد جملة أمور :

١ ـ أن يُختار المعنى المناسب للحال التي فيها القول ، أو لغرض الشاعر . يقول حازم : « أحسنُ مواقع التَّخييل أن يُناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول ؛ كتخييل الأمور السّارّة في التهاني ، والأمور المفجعة في المراثي ؛ فإنّ مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدّة التباسه بها يعاون التخييلَ على ما يُراد من تأثُّر النفس لمقتضاه » (المنهاج ، ص ٩٠) .

٢ ـ أن يُؤتى في الكلام بما يبعث على التعجيب والاستغراب . ويبيّن حازم أسباب التعجيب فيقول : « والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعرُ من لطائف الكلام التي يقلُّ التّهدّي إلى مثلها ؛ فورودُها مستندَرٌ مستطرَفٌ لذلك : كالتّهدّي إلى ما يقلُّ التّهدّي إليه من سبب للشيء تخفى سببيّته ، أو غاية له ، أو شاهد عليه ، أو شبيه له أو مُعاند ، وكالجمع بين مفترقين من جهةٍ لطيفة قد انتسب بها أحدُهما إلى الآخر » (المنهاج ، ص ٩٠) .

٣ ـ العمل على تحسين هيئات الالفاظ والمعاني وترتيباتها في أنحاء الكلام . يقول حازم : « ويجب ألاّ يُسلكَ بالتّخييل مسلكَ السّذاجة في الكلام ؛ ولكن يُتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهاتٍ من الوضْع الذي تتشافع فيه التركيباتُ المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنّسَب الواقعة بين المعاني ؛ فإنّ ذلك مما يشدُّ أزرَ المحاكاة ويعضُدها . ولهذا نجد المحاكاةَ أبداً يتضح حُسْنُها في الأوصاف الحسَنة التناسق ، المتشاكلة الاقتران ، المليحة التفصيل ، وفي القصَص الحَسَنِ الاطّراد ، وفي الاستدلال بالتمثيلات والتعليلات ، وفي التشبيهات والأمثال والحِكَم ؛ لأنّ هذه أنحاء من الكلام قد جرت العادةُ في أن يُجهَد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني وترتيباتها فيها » (المنهاج ، ص ٩٠ـ٩١) .

ب ـ المحاكاة :

* في اللغة : « حكى فِعْلَه ، وحاكاه ، إذا فَعَلَ مثلَ فعله . والمحاكاة المشاكلةُ ، يُقال : فلانٌ يَحْكي الشمسَ حُسْناً ، ويحاكيها ، بمعنى » . فالمحاكاة في اللغة التقليد والمشابهة .

وقد رأينا في حديث حازم عن طرق وقوع التّخييل في النفس أنّه أعطى المحاكاةَ الحظَّ الأوفر في إحداث التّخييل في نفس المتلقّي . وقد أشار هناك إلى عدّة صور للمحاكاة ، وبيّن أنّ الذي يهمّ في دَرْس الشعر إنما هو محاكاةُ معنًى بقولٍ يخيّله ؛ وهذه

هي المحاكاة التشبيهية المعتمدة في الصّنعة الشعريّة ، وهي التي أفاض حازم في حديثها . ويمكن أن نمثّل لها نحن بقول امرئ القَيْس يصف فرَسَه السّريعة :

١- وأركبُ في الرَّوع خيفانةً كَسَا وجهَهَا سَعَفٌ منتشِرْ[١]

٢- لها حافِرٌ مثلُ قَعْبِ الوليدِ رُكِّبَ فيه وظيفٌ عَجِرْ[٢]

٣- لها ثُنَنٌ كخوافي العُقَابِ سودٌ يَفِئْنَ إذا تَزْبَئِرّ[٣]

٤- وساقانِ كَعْبَاهما أصمعانِ لَحْمُ حماتَيْهِما مُنبتِرْ[٤]

٥- لها عَجُزٌ كصفاةِ المسيلِ أبرز عنها جُحافٌ مُضِرْ[٥]

*** أقسام المحاكاة :**

- يقسم حازم المحاكاة تبعاً لعدد من الأُسس . وأظهر هذه التقسيمات ما يأتي :

١ - أقسام المحاكاة تبعاً لطبيعة المحاكي والمحاكى به :

- فتبعاً لوجود طرفي المحاكاة تنقسم المحاكاة على : محاكاة موجود بموجود ، ومحاكاة موجود بمفروض الوجود .

وعاكاة الموجود بالموجود نوعان أيضاً : محاكاة الشيء بما هو من جنسه ، ومحاكاته بما ليس من جنسه .

- وتبعاً لإدراك الطرفين تنقسم محاكاةُ الشيء بما ليس من جنسه على عدّة ضروب :

(١) الرَّوْع : الفَزَع . والخَيْفانة هنا السريعة الخفيفة . كسا وجهها سَعَفٌ : غطّى ناصيتَها شعرٌ طويل كسعف النخلة .

(٢) قعْب الوليد : قَدَح الصّبيّ ، أراد أنه صغير . الوظيف في اليد أو في الرّجل : ما بين الرُّسْغ إلى الركبة . عجر : فيه عُقَد .

(٣) الثُّنَن جمع ثُنّة : الشعرات التي خلف الرُّسْغ . يَفِئْن : يرجعن . تَزْبَئِرّ : تقشعرّ .

(٤) أصمعان : صغيرين ؛ يعني أنها ليست رَهْلة . الحَماتان : اللّحمتان الغليظتان فوق الكعبين . منبتر : كأنّه لصلابته بائنٌ متفرّق .

(٥) الصفاة : الصخرة . المسيل : مجرى الماء . والجُحاف : السَّيل . مُضِرّ : أي يأتي على كلّ شيء يمرّ به .

أ ـ محاكاة محسوس بمحسوس . ب ـ محاكاة محسوس بغير محسوس . جـ ـ محاكاة غير محسوس بمحسوس . د ـ محاكاة غير مُدْرَك بالحِسّ بمثله في الإدراك . وقد أفاض حازم في تقسيم كلٍّ من محاكاة الوجود ومحاكاة الفَرْض ، ومحاكاة الموجود بالموجود على أقسام كثيرة لا نرى كبير غَناء في سَرْدها .

٢ ـ أقسام المحاكاة تبعاً لغرضها :

وها هنا ثلاثة أنواع : ١ ـ محاكاة تحسين . ٢ ـ محاكاة تقبيح . ٣ ـ محاكاة مطابقة . يقول حازم : « وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يُقصَد بها إلى : محاكاة تحسين ، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة لا يُقصَد بها إلاّ ضَرْبٌ من رياضة الخواطر والمُلَح في بعض المواضع التي يُعتمد فيها وصفُ الشيء ومحاكاتُه بما يُطابقُه ويخيّلُه على ما هو عليه . وربّما كان القَصْدُ بذلك ضَرْباً من التعجيب أو الاعتبار » (المنهاج ، ص ٩٢) .

٣ ـ أقسام المحاكاة تَبَعاً للوسيط المستخدم في إجرائها :

ـ يوضح حازم أنّ المحاكاة تنقسم من جهة الوسيط على قسمين :

١ ـ محاكاة الشيء بأوصافه . ٢ ـ محاكاته بأوصاف شيء آخر تماثل أوصافَه . يقول : « فلا بدّ في كلّ محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين : إمّا أن يُحاكى لك الشيءُ بأوصافِه التي تمثّل صورتَه ، وإمّا بأوصافِ شيءٍ آخرَ تُماثل تلك الأوصافَ . فيكون ذلك بمنزلة ما قدّمتَ من أنّ المحاكي للشيء ، بأن يضع له تمثالاً يعطي به صورةَ الشيء المحاكى ، قد يعطي أيضاً هيئةَ تمثالِ الشيء وتخطيطه بأن يتّخذ له مرآة يبدي صورتَه فيها . فتحصُل المعرفةُ بما لم يكن يُعْرَف : إمّا برؤية تمثاله ، وإمّا برؤية صورة تمثاله ... وربّما ترادفت المحاكاةُ وبُني بعضُها على بعض فتَبعد الكلامَ عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة ، وأدّى ذلك إلى الاستحالة . ولذلك لا يُستحسن بناءً بعض الاستعارات على بعضٍ حتى تُبعد عن الحقيقة برُتبٍ كثيرة ؛ لأنها راجعةٌ إلى هذا الباب » (المنهاج ، ص ٩٤-٩٥) .

٤ ـ أقسام المحاكاة تبعاً لما في الطَّرفين من ألفةٍ واستغراب :

ـ يرى حازم أنّ المحاكاة تنقسم على ستّة أقسام من جهة الألفة والاستغراب في المحاكى والمحاكى به .

أ ـ محاكاة حالة معتادة . ب ـ محاكاة حالةٍ مستغرَبة . جـ ـ محاكاة مُعتادٍ بمُعتادٍ . د ـ محاكاة مستغرَبٍ بمستغرَب . هـ ـ محاكاة معتادٍ بمستغرَب . و ـ محاكاة مستغرَبٍ بمُعتاد .

وعن تأثير المحاكيات المستغربة في النفس يقول حازم : « وللنفوسِ تحرُّكٌ شديد للمُحاكيات المستغرَبة ؛ لأنّ النفس إذا خُيِّل لها في الشيء ما لم يكن معهوداً من أمر مُعجِبٍ في مثله وجَدت من استغراب ما خُيِّل لها مِمّا لم تعهدْه في الشيء ما يجده المستطرِفُ لرؤية ما لم يكن أبصرَه قبْلُ » (المنهاج ، ص ٩٦) .

٥ ـ أقسام المحاكاة تبعاً للقِدَم والجِدّة :

ـ يقسم حازم المحاكاة من جهة القِدَم والجِدّة على قسمين :

أ ـ التشبيه المتداوَل الذي لاكَتْه ألسنةُ الشعراء . ب ـ التشبيه المختَرع . يقول حازم في تفصيل ذلك : « وتنقسم المحاكاة أيضاً ـ من جهة ما تكون متردّدة على ألسن الشعراء قديماً بها العهدُ ، ومن جهة ما تكون طارئةً مبتدَعة لم يتقدّم بها عهدٌ ـ قسمين : فالقسمُ الأوّل هو التشبيهُ المتداوَل بين الناس . والقسم الثاني هو التشبيهُ الذي يُقال فيه إنّه مختَرع . وهذا أشدُّ تحريكاً للنفوس إذا قَدَّرنا تساوي قوة التخييل في المعنَيَيْن ؛ لأنها أنِست بالمعتاد فربَّما قلَّ تأثُّرها له ؛ وغيرُ المعتادِ يفجَؤُها بما لم يكن به لها استئناسٌ قطُّ فيُزعجها إلى الانفعالِ بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النُّفرة عنه والاستعصاء عليه » (المنهاج ، ص ٩٦) .

*** أحكامُ المحاكاة فيما يُدرَك بالحِسّ وما لا يُدرَك بالحِسّ :**

ـ يرى حازم أنّ الشيء الذي يُحاكى إمّا أن يكون مدرَكاً بالحِسّ ، وإمّا أن يكون

غير مدرَكٍ بالحِسّ . وللمحاكاة في كلٍّ منها طريق خاصّ ؛ فإنّ ما يُدرَك بالحِسّ يُخيَّل بخواصّه وأعراضه ، أمّا ما يُدرَك بغير الحِسّ فيُخيَّل بالأحوال الحِسّيّة المطيفة به واللاّزمة له . يقول حازم : « إنّ الأشياءَ منها ما يُدرَك بالحِسّ ، ومنها ما ليس إدراكُه بالحِسّ . والذي يُدركه الإنسانُ بالحِسّ فهو الذي تتخيّله نفسُه ؛ لأنّ التخييل تابع للحِسّ ، وكلّ ما أدركتْه بغير الحسّ فإنما يُرام تخييلُه بما يكون دليلاً على حاله من هيئات الأحوال المطيفة به واللازمة له ، حيث تكون تلك الأحوالُ مِمّا يُحَسّ ويُشاهد ... فأمّا الأشياءُ المدرَكةُ بالحِسّ فإنّها تخيّل بخواصّها وأعراضها » (المنهاج ، ص ٩٨-٩٩) .

* الصفاتُ المعتمدةُ في المحاكاة وترتيب هذه الصفات :

- يوضح حازم أنّ ترتيب الصفات في المحاكاة خاضعٌ لقَصْد المحاكاة من تحسين أو تقبيح : فإنّ لكلّ قصْدٍ طريقةً خاصّة في ترتيب الصفات . يقول حازم : « وإذا حُوكِي الشيءُ جملةً أو تفصيلاً فالواجب أن تؤخَذ أوصافُه المتناهية في الشهرة والحُسْن إن قُصِد التحسين ، وفي الشهرة والقُبْح إنْ قُصِد التقبيح . ويُبْدأ في الحُسْن بما ظهورُ الحُسْنِ فيه أوضح وما النفسُ بتقديه أعنى ؛ ويُبْدأ في الذمّ بما ظهورُ القُبْح فيه أوضحُ والنفسُ بالالتفات إليه أيضاً أعنى ، ويُنتقَل من الشيء إلى ما يليه في المزيّة من ذلك . ويكون بمنزلة المصوِّر الذي يصوِّر أوّلاً ما جلّ من رسوم تخطيط الشيء ، ثم يُنتقَل إلى الأدقّ فالأدقّ » (المنهاج ، ص ١٠١) .

* المعتمدُ في محاكاة أجزاء الشيء :

- يلتفت حازم إلى صلة المحاكاة بالشيء المحاكى ، أي بالواقع ، فيبيّن أنّ أجزاء الشيء المحاكى ينبغي أن ترتَّب في القول وفقاً لترتيبها في الواقع . يقول : « ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترَتَّب في الكلام على حسب ما وُجِدت عليه في الشيء ؛ لأنّ المحاكاة بالمسموعات تجري من السمع مجرى المحاكاة بالمتلوّنات من البصر . وقد اعتادت النفوسُ أن تصوَّر لها تماثيلُ الأشباح المحسوسة ونحوها على ما عليه ترتيبها . فلا يوضَع النحرُ في صُوَر الحيوان إلاّ تالياً للعُنُق ، وكذلك سائرُ الأعضاء . فالنفس تنكِرُ لذلك المحاكاةَ

القوليـة إذا لم يوالَ بين أجزاء الصُّوَر على مثل مـا وقع فيهـا ، كما تُنكَر المحـاكاةُ المصنوعـةُ باليدِ إذا كانت كذلك » (المنهاج ، ص ١٠٤) .

* نموذج المحاكاة التّامّة :

ـ يتحدّثُ حازم عن المحاكاة التّامّة في أغراض الشعر الرئيسة : الوَصْف ، الحِكْمـة ، التـاريخ . ويحدّد لذلك شرطين رئيسين : ١ ـ استقصـاء الأجزاء . ٢ ـ تتـابعهـا . يقول حازم : « فـالمحـاكاة التّـامّـة في الوصف هي استقصـاء الأجزاء التي بموالاتهـا يكْمل تخييلُ الشيء الموصوف . وفي الحكمة استقصاء أركان العبـارة عن جملة أجزاء المعنى الـذي جُعل مثالاً لكيفيّات مجاري الأمور والأحوال ومـا تستمرُّ عليـه أمورُ الأزمنـة والـدُّهور . وفي التاريخ استقصاءُ أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حـالَ وقوعهـا » (المنهـاج ، ص ١٠٥) . ويقـدّم لنـا حـازم نموذجـاً لمحـاكاة الحـدث التـاريخيّ في قـول الأعشى :

كُنْ كالسّموءَل إذ طافَ الهُمامُ بـه ... في جحفـلٍ كسـوادِ اللّيـلِ جرّارِ
إذْ سامَه خِطّتَيْ خَسْفٍ ، فقال لـه : ... قُلْ ماتشاءُ ، فإنّي سامعٌ حـارِ
فقـال : غـدْرٌ وثُكْـلٌ أنتَ بينهما ... فـاخترْ ومـا فيهما حـظٌّ لمختـارِ
فشـكٌّ غيرَ طويلٍ ، ثمّ قـال لـه : ... اقتُلْ أسيرَك ، إنّي مـانعٌ جـاري

هذا النموذج من المحاكاة مما يروق حازماً ؛ فإنّه يقول عنه : « فهذه محـاكاةٌ تـامّـة ، ولو أُخِلَّ بذِكْرِ بعض أجزاء هذه الحكاية لكانت ناقصـة ، ولو لم يودر ذكرهـا إلاّ إجمـالاً لم تكن محاكاة ولكن إحالة محضة » (المنهاج ، ص ١٠٦) .

* جهاتُ تحسين الأشياء أو تقبيحها في المحاكاة :

ـ وثمّة مبحثان : أ ـ جهاتُ تحسين الأشياء أو تقبيحها لدى المتلقّي .
ب ـ جهاتُ التحسين أو التقبيح في الفعل المحاكى .

أ ـ جهات تحسين الأشياء أو تقبيحها لدى الملتقّي :

يبيّن حازم أنّ ثمّة أربع طرقٍ تسلكها المحاكاة ؛ لتحدث التحسينَ أو التقبيح المنشودَيْن لدى المتلقّي :

١ ـ تحسينُ الشيء أو تقبيحه من جهة الدِّين ؛ إذْ يُحَسَّن الشيءُ المحاكى بتذكير النفس بما في فعله أو اعتقاده من ثوابٍ وما في تركه وإهماله من عقاب ، ويقبّح بتذكيرها بضدّ ذلك .

٢ ـ تحسينُ الشيء أو تقبيحه من جهة العقل ؛ فيُذكَر في محاكاة التحسين ما يستحسنه العقل من صفات الشيء المحاكى ، ويُذكر في محاكاة التقبيح ما يسترذله العقلُ من صفاته .

٣ ـ تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة المروءة والنُّبْل والكرم ؛ فيُذكَر في محاكاة التحسين ما تستحسنه مروءةُ الإنسان وكرَمه من صفات الشيء المحاكى ، ويُذكَر في محاكاة التقبيح ما هو ضدُّ ذلك .

٤ ـ تحسين الشيء أو تقبيحه من جهة شهوات النفس ورغائبها ؛ فيُذكَر في محاكاة التحسين ما تحرِص عليه النفسُ وتشتهيه وما فيه صلاحُ حالها ، ويُذكر في محاكاة التقبيح عكسُ ذلك .

ب ـ جهاتُ التحسين أو التقبيح في الفعل المحاكى :

يرى حازم أنّ الفعل الذي تُراد محاكاته يحسُن أو يقبُح إمّا من جهة ما يرجع إليه في نفسه ، وإمّا من جهة ما يرجع إلى الأحوال المحيطة به « فقد يكون الفعلُ حَسَناً أو قبيحاً في نفسه ؛ وقد يكون الحُسْنُ والقُبْحُ من جهة بعض هذه الأحوال المطيفة » (المنهاج ، ص ١٠٧) . أمّا الجهات المطيفة بالفعل فهي عنده سبعٌ : زمان الفعل ، مكانه ، ما منه الفعلُ ، ما إليه الفعلُ ، ما به الفعلُ ، ما من أجله الفعلُ ، ما عنده الفعل .

* المحاكاة التشبيهية :

ـ خصَّ حازم المحاكاة التشبيهية بغير قليل من اهتمامه ؛ لأنها عنصر فعّال في المحاكاة الشعرية . ويرى حازم أنَّ المحاكاة التشبيهية ينبغي أن تُخصَّ ببعض الأحكام :

١ ـ ينبغي أن تكون في أمر موجود لا مفروض .

٢ ـ ينبغي أن تكون المحاكاة التشبيهية بالأمور المحسوسة ؛ إذ بها يحسُن أن تُحاكى الأمور غير المحسوسة حيث يتأتّى ذلك ويكون بين المعنيين انتساب . وعنده أن محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة .

٣ ـ المحاكاة التشبيهية التي يُراد بها وضوحُ الشبه ينبغي أن تنصرف إلى جنس الشيء الأقرب ؛ كتشبيه أَيْطَلِ الفرَس بأيطل الظَّبي . والتي يُراد بها التَّوسُّع في الشَّبه وما تيسَّر منه ينبغي أن تنصرف إلى الجنس الأبعد ، كتشبيه مَتْن الفرَس بالصَّفاة . أمّا التي يُراد بها وضوحُ الشَّبه وحذق الشاعر فينبغي أن تنصرف إلى الجنس الذي يلي الجنسَ الأقربَ ؛ كتشبيه قلوب الطير رَطْبةً بالعُنّاب ، ويابسةً بالحشَف .

٤ ـ أن يكون المحاكى به معروفاً لدى جمهرة العقلاء .

٥ ـ أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المحاكى والمحاكى به أشهرَ صفاتها أو من أشهرها ، والأوصاف التي يتضادّان فيها أخملَ صفاتها .

٦ ـ أن يكون المحاكى به في محاكاة التحسين ممّا تميلُ النفسُ إليه ، وفي محاكاة التقبيح مما تنفر النفس عنه .

٧ ـ لا تحسن محاكاة الكبير بالصغير ، ولا محاكاةُ الصغير بالكبير . ولا تحسُن محاكاةُ المختلفين في اللّون إلاّ إذا أُريدت محاكاةُ أحدهما بالآخر في هيئة فعل أو حال .

٨ ـ إذا اشترك المحاكى والمحاكى به في المقدار والهيئة واللّون جاز عكسُ المحاكاة ، وحسُن أن يُجعَل المحاكى به محاكى .

*** سلطانُ المحاكاة على النفوس :**

ـ يرى حازم أنّ الإنسـان مفطورٌ على الانشداد لأنحاء المحاكاة واستخدامهـا والتَّلـذُّذ بها ، وهذا مادفع الإنسانَ إلى الولَعِ بالتَّخييل الذي تفعله المحاكاة والانفعـال لـه انفعالَ انقباضٍ أو انبساط من دون أن يرى الشيءَ المخيَّل .

ـ ويستدلُّ حازم على التذاذ النفوس بالتَّخيُّل الذي تُحدثـه المحاكاة بأنّ الإنسـان يتقزَّز من رؤيـة الخِلَق القبيحـة المستبشعـة التي يقابلهـا في الحيـاة ، لكنـه حين يرى صورَها في النقش أو الرَّسْم أو النَّحْت قد يجد في نفسـه متعـةً ولـذّة . وينقل حـازمٌ عن ابن سينـا قو[illegible] إنّ النفوسَ تنشـط وتلتـذُّ بـالمحـاكاة ؛ فيكون ذلـك سببـاً لأن يقع عنـدهـا للأ[illegible]ل موقع . والـدَّليلُ على فرحهم بـالمحاكاة أنّهم يُسَرُّون بتـأمُّـل الصُّـور المنقوشة للحيوانات الكريهة المتقزّز منها . ولو شاهدوها أنفسَهـا لتنطّوا عنهـا . فيكون المفرحُ ليس نفسِ تلـك الصورة ولا المنقوش ، بـل كـونها محـاكاةً لغيرهـا إذا كانت قـد أتقنت » (المنهاج ، ص ١١٧) .

ـ وينقل حازمٌ عن ابن سينا فكرتين أُخْرَيَيْن في هذا الشأن :

١ ـ أنّ الالتذاذ بالتَّخيُّل والمحاكاة يكون على أشدّه عندما يكون الإنسانُ قـد عرَف الشيءَ المخيَّل من قبْلُ . يقول حازم : « الالتذاذ بالتَّخيُّل والمحاكاة إنّما يكمل بـأن يكون قد سبق للنفس إحساسٌ بالشيء المخيَّل وتقدّم لها عهدٌ به » (المنهاج ، ص ١١٨) .

٢ ـ أنّ الالتذاذ بالتَّخيُّل والمحاكاة يتضاعف عند اقتران المحاكاة بالمحاسن التأليفيـة ؛ لأنّ « للنفـس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يُرتـاح لـه ما لا يكون لها عند قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع ، ولا عنـدمـا يوحى إليهـا المعنى إشارةً ، ولا عندما تجتليه في عبارة مستقبحة » (المنهاج ، ص ١١٨) .

*** العوامل المؤثِّرة في استجابة المتلقي للمحاكاة :**

ـ ويتحدَّث حازمٌ هنا عن ثلاثة عوامل :

١ ـ الإبداعُ في المحاكاة .
٢ ـ الهيئة النّطقية المقترنة بالمحاكاة .
٣ ـ استعداد النفوس لتقبُّل المحاكاة والتّأثُّر لها .

يقول حازم : « فتحرُّك النفوسِ للأقوال المخيّلة إنما يكون بحسب الاستعداد ، وبحسب ماتكون عليه المحاكاةُ في نفسها ، وما تُدعَم به المحاكاة وتُعضَد ممّا يزيد به المعنى تمويهاً والكلام حسنَ ديباجة من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نَظْم أو أسلوب » (المنهاج ، ص ١٢١) .

ـ ويقف حازم عند الاستعداد فيبيّن أنّه نوعان : ١ ـ انطواء النفس على هوى يهيّئها للتّأثُّر بالكلام الذي يوافق تخييلُه هواها . ٢ ـ اعتقاد فضل قول الشاعر وصدْعه بالحكمة فيما يقول . يقول حازم : « والاستعداد نوعان : استعداد بأن تكون للنفس حالٌ وهوى قد تهيّأت بها لأن يحرّكها قولٌ ما بحسب شدّة موافقته لتلك الحال والهوى ، كما قال المتنبي :

إنّما تنفعُ المقالــــةُ في المَرْ ء، إذا وافقَتْ هــوى في الفــؤادِ

والاستعداد الثاني هو أن تكون النفسُ معتقدةً في الشعر أنّه حَكَمٌ وأنّه غريمٌ يتقاضى النفوسَ الكريمةَ الإجابةَ إلى مقتضاه بما أسلبها من هِزّة الارتياح لِحُسْن المحاكاة » (المنهاج ، ص ١٢١) .

ـ ويبيّن حازم أنّ الضرب الثاني من الاستعداد متوافرٌ للعرب ولغيرهم من الأمم ، فيقول : « هكذا كان اعتقاد العرب في الشعر ؛ فكم خَطْبِ عظيمٍ هوّنه عندهم بيتٌ ، وكم خَطْبِ هيّن عظّمه بيتٌ آخر !. ولهذا ما كانت ملوكهم ترفع أقدار الشعراء المحسنين ، وتحسِن مكافأتهم على إحسانهم . وكان لغير العرب بين الأمم في القديم أيضاً من العناية بالشعر والتّأثُّر له وحسن الاعتقاد فيه مثلَ ما كان للعرب . وقد قال أبو عليّ

ابنُ سينا : « إنهم كانوا ينزّلون الشاعرَ منزلةَ النّبيِّ فينقادون لحكمه ويصدّقونه بكهانته » (المنهاج ، ص ١٢٢) .

ـ ويلفت حازم الانتباهَ إلى أمرٍ خطيرٍ في شأن منزلة الشعر عند العرب واهتمامهم به ، فيُبيّن أنّ إحكامَهم صنعتَه راجعٌ إلى حياتهم البدوية التي يفتقرون فيها إلى ما يربطهم ويضبطهم فيَضطرّون إلى اتّخاذ الكلام المحكم أداةً للتوجيه والحضّ على المصالح . يقول حازم : « هذا على أنّ العرب انتهت من إحكام الصنعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنتهِ إليه أمّةٌ من الأمم ؛ لاضطرارهم إلى التّأنّقِ في تأسيس مباني كلامهم وإحكام صنعته بسُكناهم البيدَ البسابسَ في غير إيالةٍ تربطهم وسياسة تضبطهم . فكانوا أخلقَ أمةٍ بأن يكثر تنازعُهم فيما يقيمون به معايشهم . فاتّخذوا الإبلَ لارتياد الخصب واتّخذوا الخيلَ للعزّ والمنَعَة ، واتّخذوا الكلامَ المحكمَ نظماً ونثراً للوعظ والحضّ على المصالح » (المنهاج ، ص ١٢٢) .

التفكير النّقديّ عند حازم القرطاجنّي :

* يجرؤ المرءُ على القول إنّ حازماً من أنضج الذهنيات النقدية العربية التي عرفناها . ويتراءى لنا أنّ ما أراد قُدامةُ بن جعفر أن يصل إليه في (نقد الشعر) من تقديم عِلْمٍ للشعر يمكّن من مَيْز جيّده ورديئه ، ظلّ أملاً يداعب نفوسَ فريقٍ من الدّارسين إلى أن جاء حازم القرطاجنّيّ . ويلفت النظرَ أنّ باعثَ التأليف عند الرّجلين يكاد يكون واحداً ، وأنّهما انبريا لِلْمهمّة مستعدّيْن عُدّةَ المعرفة الحِكْميّة والمنطقيّة .

* يبدو حازم فيما وصل إلينا في (المنهاج) ناقداً بلاغيّاً ألمعيّاً ؛ فقد قدّم صورةً لـ (النّقد البلاغيّ) لا نظفر بها عند غيره . وينطلق حازم في هذا النقد من تصوُّر للشعر يرى فيه وسيلةً للتأثير في النفوس وتحريكها نحو أمرٍ من الأمور قبولاً أو رفضاً . إذ يقول حازم : « المقصودُ بالشعر الاحتيالُ في تحريك النفوس لمقتضى

الكلام بإيقاعه منها بمحلّ القبول بما فيه من حُسْن المحاكاة والهيئة ، بل ومن الصّدْق والشهرة في كثير من المواقع » (المنهاج ، ص٢٩٤) .

ـ ويُؤخَذ على حازم في هذه النقطة أنّ التّصوُّر البلاغيّ التأثيريّ الذي قدّمه لفنّ الشعر لا ينطبق على كثير من أغراض الشعر العربي كالنسيب والرثاء والإخوانيّات والحماسة والفخر ، وكلّ ما ينتمي إلى المواجد والوَجْد الذّاتيّ الذي تنفعل فيه نفسُ المُبْدِع بمؤثّر من المؤثّرات فيدفعه ذلك إلى التعبير . إنّنا أمْيَلُ هنا إلى تصنيف غايات الشعر ومقاصده الكبرى في وجهتين : التعبير والتأثير ، وليس إلى جهة واحدة منهما بمفردها .

* هذا التّصوُّر البلاغيّ للشعر حكَم التفكيرَ النّقديَّ لحازم جملةً وتفصيلاً ؛ فإنّه من هذه الوجهة جاء حديثُه عن الشعر موزّعاً على أربعة فصول تبعاً لتصوُّره أدوات التأثير الشعريّ : الألفاظ ، المعاني ، النظم أو التأليف ، الأساليب . إذْ إنّ كلاًّ من هذه العناصر يُسْهِم في التأثير أو التخييل الذي يُحدثُه الشعرُ في النفس . وقد ظلَّ حازم من أوّل الكتاب إلى آخره يَعْرِض لأصول الصّنعة الشعرية من جهة ملاءمتها للنفوس أو منافرتها لها ؛ أي من وجهة التأثير البلاغيّ .

* لا شكَّ في أنّ حازماً أفاد في تفكيره النّقديّ من فكرة المحاكاة التي جعلها أرسطو الأساسَ الأوّل للشعريّة ، لكنّه ركّز كثيراً على الجانب الوظيفي للمحاكاة الشعرية ؛ أي التأثير في نفس المتلقّي . واستطاع أن يجعل من التأثير الوظيفةَ الأولى للشعر عند العرب عندما ذهب إلى أنّ العرب إنما أتقنت الصّنعة الشّعريّة وأبدعت فيها ؛ لأنّ سُكناهم الباديةَ وما نشأ عنها من ضعف السلطان السّياسيّ الذي يربطهم ويضبطهم وكثرةِ التنازع فيما يقيمون به معايشَهم ، كلُّ ذلك عواملُ أملَتْ عليهم أن يتّخذوا الكلامَ المحكَمَ في النظم والنّثر أداة للتوجيه والانضباط والحضّ على المصالح . ونعيد هنا ما قال حازمٌ في هذا الشأن : « إنّ العربَ انتهت من إحكام الصنعة الجديرة بالتأثير في النفوس إلى ما لم تنتهِ إليه أمّةٌ من الأمم ؛ لاضطرارهم إلى التأنّق في تأسيس

مباني كلامهم وإحكام صنعته بسُكناهم البيدَ البَسابسَ في غير إيالة تربطهم وسياسة تضبطهم . فكانوا أخلقَ أمةٍ بأن يكثر تنازعهم فيا يقيمون به معايشهم . فاتّخذوا الإبلَ لارتياد الخصب ، واتخذوا الخيلَ للعزّ والمَنَعة ، واتخذوا الكلامَ المحكَمَ نظماً ونثراً للوعظ والحضّ على المصالح » (المنهاج ، ص ١٢٢) .

* وبوَحْيٍ من الوظيفة البلاغية للشعر تصوَّر حازم أنّ الشعرَ ضربٌ من البنية المنظَّمة لِقَصْدٍ خاصٍّ هو إحداث التحبيب أو التكريه ؛ ومن هنا نجده يقول : « وكلّما وردت أنواعُ الشيء وضروبُه مترتّبةً على نظامٍ متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإيلاعها بالاستمتاع من الشيء ، ووقعَ منها الموقعَ الذي ترتاحُ له » (المنهاج ، ص ٢٤٥) .

* يتسم التفكير النّقديّ عند حازم بالعمق والشمول ؛ وقد يرجع ذلك إلى إلمامه بأصول الحكمة والمنطق ؛ وهو نفسُه يصف صنيعَه في المنهاج بـ « البلاغة المعضودة بالأصول المنطقية والحكمية » . ولا يُغفَل هنا أيضاً أنّ حازماً شاعرٌ نابةٌ عارفةٌ بأسرار الصّناعة ، وآراؤه في الأوزان والقوافي وتشكيلاتها الجمالية قليلةُ النظير في التفكير النّقديّ عند العرب . وكثيراً ما يدعم حازم آراءَه بأنها مستَمَدَّةٌ من عِلْم اللّسان الكلّي . ففي تعقيبه على ما قدّم من فِكَرٍ في شأن ضروب تقادير التفعيلات في الأوزان يقول : « فمَنْ كان له أدنى بصيرة لم يتخالَجْهُ الشّكُّ في أنّ الصحيح ما ذكرتُه ؛ لاستناد ما قلتُه إلى علم اللّسان الكلّي الذي لا تتبيَّن أصول علوم اللّسان الجزئية ومباديه إلاّ فيه ، ولكون عِلْم اللّسان الكلّي مُنشأً على أصولٍ منطقية وآراء فلسفيّة موسيقيّة وغير ذلك » (المنهاج ، ص ٢٤٤) .

* يمثّل المنهاج إنجازاً نقديّاً كبيراً شمِلَ القَدْرَ الأكبرَ من كلّيات الصنعة الشعريّة وجزئيّاتها ، واستطاع صاحبُه أن يُدخِلَ كثيراً من الملاحظ الجمالية والنقدية القديمة ضمن الأنساق أو المذاهب البلاغيّة التي أصّلها . ولذلك يقول ابن القَوْبَع ، تلميذُ حازم ،

عن كتاب المنهاج : « ولَمّا وقفتَ على قوانين هـذا الكتـاب ووعيتُهـا ، وإن كان ترك التمثيلَ لها ، صار كلُّ ما أقرأه وأنظر فيـه من كلام بليغ أو بـديع ، يصير كلُّـه لي أمثلـةً لتلك القوانين » .

ثبتُ المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الآمـدي ، أبو القـاسم الحسن بن بشر : الموازنـة بين الطـائيّين ، تحقيق السيـد صقر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- الأصمعيّ ، عبـد الملـك بن قُرَيب : فحولـةُ الشعراء ، تحقيـق صـلاح الـدين المنجّـد ، بيروت ، ١٩٧٢ م .
- الأصفهاني ، حمزة بن الحسن : الدُّرر الفاخرة في الأمثال السـائرة ، تحقيق عبـد المجيـد قطامش ، دار المعارف ، مصر .

الأصفهـاني ، علي بن الحسين أبـو الفرج : الأغـاني ، مصـوَّرة عن نشرة دار الكتب المصرية ، مؤسَّسة جمّال للطباعة والنشر ، بيروت .

- ابن الأنباريّ ، أبو بكر محمد بن القـاسم : شرح القصـائـد السّبع الطِّوال الجـاهليّـات ، تحقيـق عبـد السـلام محمـد هـارون ، الطبعـة الرابعـة ، دار المعـارف ، مصر ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- البخـاريّ ، الإمـام أبو عبـد الله محمـد بن إسماعيل : صحيح البخـاريّ ، عـالم الكتب ، بيروت .
- البخاريّ ، أبو الطِّيِّب القنوجي البخاري : عون الباري لحلِّ أدلّـة صحيح البخـاريّ ، قطر ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- البغدادي ، عبد اللطيف : شرح بانت سعاد ، تحقيق هلال نـاجي ، مكتبـة الفلاح ، الكويت ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- البغدادي ، عبد القـادر بن عمر : خزانـة الأدب ، تحقيق عبـد السـلام محمـد هـارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

ـ الترمذي : سنن الترمذيّ ، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ/١٩٨٠ م .

ـ ثعلب ، الإمام أبو العبّاس أحمد بن يحي بن زيد الشيباني : شرحُ ديوان زهير بن أبي سُلمى ، نسخة مصوَّرة عن طبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٣٦٣ هـ/١٩٤٤ م .

ـ الجاحظ ، أبو عثمان عَمْرو بن بحر : **البيان والتبيين** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د . ت .

: **الحيوان** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٣٨٨ هـ/١٩٦٩ م .

ـ عبد القاهر الجرجاني : **أسرار البلاغة** ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، الطبعة الأولى ، دار المدني ، القاهرة وجُدّة ١٤١٢ هـ/١٩٩١ م .

: **دلائل الإعجاز** ، قرأه وعلّق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ، دار المدني ، القاهرة وجُدّة ، ١٤١٣ هـ/١٩٩٢ م .

ـ العسكري ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله : المصون في الأدب ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثانية ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرّياض ، ١٤٠٢ هـ/١٩٨٢ م .

ـ ابن فارس ، أبو الحسين أحمد : **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، مصر ، ١٤٠٢ هـ/١٩٨١ م .

ـ الفيروزآبادي ، العلاّمة مجد الدّين محمد بن يعقوب : القاموس المحيط ، الطبعة الثانية ، مؤسّسة الرسالة ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧ م .

ـ القاضي الجرجاني ، علي بن عبد العزيز : **الوساطة بين المتنبّي وخصومه** ، تحقيق وشرح محمد أبي الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .

- ابن قتيبة ، أبو محمد عبدُ الله بن مسْلِم : الشعرُ والشُعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ١٩٧٧ م .
- قدامة بن جعفر : نَقْدُ الشّعر ، تحقيق كال مصطفى ، الطبعة الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٣٩٨ هـ/١٩٧٨ م .
- القُرَشيّ ، أبو زيد محمد بن أبي الخطّاب : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، تحقيق محمد علي الهاشميّ ، جامعة محمد بن سعود الإسلامية ، الرياض ، ١٤٠١ هـ/١٩٨١ م .
- القَرْطاجَنّيّ ، أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن : منهاج البُلَغاء وسِراجُ الأدباء ، قدّم له وحقّقه محّد الحبيب ابن الخوجة ، الطبعة الثالثة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
- المبرّد ، محّد بن يزيد : الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت .
- المرزبانيّ ، محمد بن عمران بن موسى : الموشّح مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ/١٩٦٥ م .
- الحصري القيرواني ، إبراهيم بن علي : زَهْرُ الآداب وثمر الألباب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الطبعة الثانية ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د . ت .
- الرّاغب الأصبهاني ، أبو القاسم حسين بن محمد : محاضرات الأدباء ، بيروت ، د . ت .
- ابن رشيق القيرواني ، أبو علي الحسن : العُمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الرابعة ، دار الجيل ، بيروت ، ١٣٥٣ هـ/١٩٣٤ م .
- السُّبْكيّ ، تاج الدين عبد الوهاب بن علي : طبقات الشافعيّة الكبرى ، تحقيق عبد الفتاح الحلو ومحمود الطّناحي ، الطبعة الأولى ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ ، القاهرة ، ١٣٨٣ هـ/١٩٦٤ م .

- ابن سلاّم الجمحيّ : طبقات فحول الشعراء ، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة د . ت .
- السّيوطيّ ، الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر : الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٣٩٤ هـ/١٩٧٤ م .
- السّيوطيّ ، الإمام عبد الرحمن بن أبي بكر : الإتقان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٣٩٤ هـ/١٩٧٤ م .
: تاريخ الخلفاء ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٣٧١ هـ/١٩٥٢ م .
: شرح شواهد المغني ، لجنة التراث العربي ، دار مكتبة الحياة ، بيروت د . ت .
- ابن طباطبا العلويّ ، محمد بن أحمد : عيار الشّعر ، الطبعة الأولى ، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٤٠٥ هـ/١٩٨٥ م .
- الطّبريّ ، الإمام محمد بن جرير : جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، الطبعة الثالثة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٣٨٨ هـ/١٩٦٨ م .
- ابن عبد البرّ القرطبيّ ، يوسف بن عبد الله النمريّ : بهجةُ المجالس وأنسُ المُجالِس ، تحقيق محمد مرسي الخولي ، الدّار المصرية للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٢ هـ/١٩٦٢ م .
- ابن عبد ربّه ، أحمد بن محمد : العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الإبياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٥ هـ/١٩٦٥ م .
- المظفَّر بن الفضل العلوي : نَضْرة الإغريض في نُصرة القريض ، تحقيق نهى عارف الحسن ، مطبعة طربين ، دمشق ، ١٣٩٦ هـ/١٩٧٦ م .

- المفضّل الضّبّي : المفضّليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، الطبعة السابعة ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٦١ هـ/١٩٤٢ م .
- مُسْلِم بن الحجّاج القشيريّ : صحيحُ مُسْلِم بشرح النووي ، المطبعة المصريّة ، مصر ، ١٣٤٧ هـ .
- ابن مُنْقِذ ، الأمير أُسامة : لُباب الآداب ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مصوَّرة عن الطبعة الأولى ، دار الكتب السلفية ، القاهرة ، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧ م .
- ابن هشام : السِّيرة النَّبوية ، تحقيق مصطفى السَّقَّا وإبراهيم الإبياريّ وعبد الحفيظ شلبي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ١٣٩١ هـ/١٩٧١ م .

المراجع الإنكليزية

- Shaw, Harry - Dictionary of Literary Terms, McGraw-Hill, Inc. New York, 1972.
- The Encyclopedia Americana, 1992.

مستخلص

كتابٌ في تاريخ النقد العربي القديم منذ أوائله في العصر الجاهلي حتى العصر العباسي المتأخر.

الكتاب في اثني عشر فصلاً؛ بدأ الفصل الأول بالظواهر النقدية عند عرب الجاهلية وما قدموا فيه من بدايات النقد الفطري من خلال أحاسيسهم الجمالية. بينما نقل في الفصل الثالث الذي قصره على ((النقد في العصر الأموي)) الآراء النقدية للخلفاء والأمراء والفقهاء والنساء والشعراء بعضهم لبعضٍ في ذلك العصر.

أما الفصول المتبقية من الكتاب، فجعلها فصلاً لكل كتابٍ نقديٍّ مشهورٍ، درسها فيها دراسةً مستفيضةً، عرض فيه مادة كلٍّ منها، وركز على ما فيها من أفكارٍ نقديةٍ أضافها صاحبها إلى النقد، وما في كلٍّ من تطبيقاتٍ نقديةٍ جديدةٍ، تميز فيها من الآخرين؛ فقدم لنا خلالها، وعلى الطريقة المشار إليها، كتاب ((طبقات فحول الشعراء)) لابن سلام الجمحي، و ((البيان والتبيين)) و((الحيوان))، وكلاهما للجاحظ، و ((الشعر والشعراء)) لابن قُتيبة، و ((عيار الشعر لابن طباطبا))، و ((نقد الشعر)) لقدامة بن جعفر، و ((الموازنة بين الطائيين)) للآمدي، و ((الوساطة بين المتنبي وخصومه)) للقاضي الجرجاني، و((أسرار البلاغة))، و ((دلائل الإعجاز)) وكلاهما لعبد القاهر الجرجاني، و((منهاج البلغاء وسراج الأدباء)) لحازم القرطاجني.

Abstract

This book involves the history of the Arabs' critical literature since the Pre-Islamic period till the late Abbaside Age.

The book is divided into twelve chapters. ***The first*** one initiates a discussion of the Pre-Islamic Arabs' critical phenomena and mentions the instinctive criticism that they introduced through their esthetical sensations. In ***the second chapter***, it pauses at the attitude of Islam toward poetry, how it guides poetry and subjects it to the religious conception. However, it dedicates ***the third chapter***, which is restricted for discussing criticism at the Umayyad Age, to present the critical views that the Caliphs, Princes, jurisprudents, women and poets transmitted to each other at that time.

Then he dedicates each following chapter to a certain well-known book, studying it comprehensively; presenting each one's material and focusing, ***first***, on the critical views they involve, which the author added to criticism, and, ***second***, on the new critical practice in them, which distinguishes each from all others. Subsequently, it discusses the books of "Ranks of the Greatest Poets" by Ibn Salam al-Jumahi, "Elucidation & Elucidating" and "Animals" by al-Jahez, "Poet and Poetry" by Ibn Qutayba, "Verse Standards" by Ibn Tabatba, "Criticizing Poetry" by Qudamah Ibn Ja'far, "Setting Balance between the Ta'ites" by al-Amidi, "Mediating between al-Mutanabbi and his Antagonists" by Judge Jurjani, "Secrets of Rhetoric" and "Miraculous Aspects Signs" by 'Abdul Qaher al-Jurjani and "The Eloquent's Approach & Writers' Guiding Light" by Hazem al-Qurtajanni.


أهم جروبات علي تليجرام
باحثون
هنا سور الأزبكية
غواص في بحر الكتب
قناة مصر الثقافية و الفنية

THE CRITICAL THOUGHT WITH THE ARABS

Al-Tafkīr al-Naqdī 'inda al-'Arab

Dr. 'Īsá 'Alī al-'Ākūb

«إن تسهيل التحصيل على طلاب العلم من أظهر ما ينبغيّ أن يحرص عليه المعلمون والمربون، ويقتضي ذلك طبعاً تحديد المادة العلمية المراد إيصالها، وتصنيف عناصرها ومكوناتها، وإيضاح مُشْكلها، وتقديمها إلى الدارسين وفْقَ منهجٍ يجعل منها زادَ معرفياً يسهم في إعداد شخصيةٍ قادرة على ارتياد آفاق العلم في مستوياته العليا، وخوض غمار الحياة العلمية المنتجة».

بهذه الفقرة استهل المؤلف مقدمة كتابه (التفكير النقدي عند العرب) ملتزماً بما استهل، فجاء الكتاب مركزاً على الفكَر النقدية الرئيسة عند كل ناقد وبلورتها وتحديد مكانها في فضاء النقد العربي القديم، حتى بدا الكتاب كأنه في تاريخ الأفكار النقدية.

ولقد صرف المؤلف كل جهوده وقدراته إلى تقديم النقد العربي لطلاب العلم على النحو الذي يجعل منه رافداً فكرياً يثري ثقافتهم النقدية، ويمكّنهم من تمثل أسباب الجمال في النصوص، ممايقوي ثقتهم بأنفسهم، واعتزازهم بشخصيتهم العربية الإسلامية، وييسر لهم سبل ارتياد مناهل الثقافة الإنسانية.

DAR AL-FIKR
3520 Forbes Ave., #A259
Pittsburgh, PA 15213
U.S.A
Tel: (412) 441-5226
Fax: (412) 441-8198
e-mail: fikr@fikr.com
http://www.fikr.com/

